منشورات أمواج
(٣)

مدخل نقدي ..
صور من إبداعات أبناء القناة وسيناء
محمد أحمد المغربي

مدخل نقدي
صور من إبداعات أبناء القناة وسيناء
محمد أحمد المغربي
رقم الإيداع ٢٠٠٧/١٣٢٥٤
9YY-17-4803 I.S.B.N

مدخل نقدي ..
صور من إبداعات أبناء القناة وسيناء

محمد أحمد المغربي

إهداء

إلى أبرع مَنْ يلتهمُ الثقافةَ مِنْ مُريديَّ
في زمنٍ هانتْ فيه قيمةُ الثقافةِ
وعلت فيه قيمة "
الغثاء"...

إلى

الدكتور أحمد يوسف عزت

الأستاذ محمد نور كمون

مُدخـــــل

في هذا المدخل النقدىّ سأتناول مجموعة من أعمال مبدعي مدن القناة وسيناء الذين كانت لهم إسهامات بارزة في مجاليّ الشعر (العامية والفصحى) والمسرح تاركاً القصة القصيرة لكتابةٍ أخرى ، متخذاً منظوراً نقدياً ذا اتجاه واحد في إطار اللهجة العامية، هو تسليط الضوء على " الصورة المقاومة " في القصيدة أو "الكلمة المقاومة " فيها ، لذا قد يصطدم القارئ – مبدعاً أو متذوقاً –بأن المنهج النقدي الذي اختطه هنا لا يطرح عمل المبدع من خلال المنظور التقليدي النقدي الذي يتعرض لإيضاح مدى إصابة أو خطأ تناوله لموضوع إبداعه طوال القصيدة وإنما يستهدف التركيز على تلك اللمحة الخاطفة البارقة الشديدة الكثافة لحظة توهج الشعر في خلايا الشاعر والتي يصب فيها عصارة روحه ليبدع ويخلق صورة شعرية متألقة فريدة في صياغتها وبهذا نستدعي للذاكرة عهودا للشعر العربي العظيم كان بيتُ الشعر فيها ُيقيمُ حرباً وَيردُ شرفاً ، ثم أتناول بعدها قصائد موحيةً لأحد رموز شعر التفعيلة (الفصحى) في مصر وفي منطقة القناة هو شاعرنا المخضرم المبدع محمد صالح الخولاني متخذا منهجاً تقليديا استاطيقيا ، وأختتم مدخلي المتعجل بنقدٍ بنائي لمسرحية تجريبية جديدة المنحى أبدعها الأديب الأكاديمي الشاب أحمد يوسف عزت باسم " في رحاب السيد دود "ويعقب النقد استعراض النص المسرحي التجريبي نفسه حتى يتفاعل القارئ بين النص والنقد الذي يتعرض له .

وآمل أن تلقوني بقبـــولٍ حسن ، ولكم ودى .

محمد المغربي

بورســـــــعيد

مايو ٢٠٠٧

• مُفتتح

إن تحديد معالم حركة نقدية تستلهم جوانب التطور الثقافي والفكري والفلسفي والاجتماعي التي يمر بها مجتمعنا اليوم – متفاعلاً بالسلب مع ما يمور به عالم الغرب من حركات ونظريات متجددة- أصبح قضية حتمية تحدد مصير الإبداع العربي لعدة أحقاب قادمة . إذ أن من الثابت علي المستوى الفلسفي أن تطور الإبداع في مجتمع ما هو الذي يفرز قواعد عالمه النقدي ، ولكن علي الجانب الآخر يكون من المحتم التأكيد علي أن وجود الحركة النقدية الواعية - وليس مجرد الوجود- هي أهم مثيرات التوهج الإبداعي لدى الفنان والأديب وبالتالي فهي تعد الدماء الحارة التي تمد الأدب والفن بأسرار الحياة ، وأنا أعترف بداءة أن عصور الأدب العربي المختلفة كانت تفرز بدأب أطروحاتها النقدية المغايرة – من أول النقد الانطباعي الشفاهي لواقعة لقاء النابغة مع حسان بن ثابت حتى ظهور الكتب المدونة في المجال من مثل كتب الجرجاني والعسكري وغيرهما – وكانت تشكل خلال صراعها وجدلها المفارق لمعايير التابو الإبداعي السائد رافداً متمرداً يُسهم في تطور حركة الأدب فمثلا كانت أسواق العرب قديما تقوم بدور أندية الأدب وجماعاته المعروفة اليوم وتدفع بمبدعيها الكبار للقيام بدور الناقد ذى الذائقة المعايرة والفارزة التي تحلل وُتقوّم ثم تضع نظرية للأدب يستظلها المبدعون ، كسوق عكاظ وسوق "ذى المجاز" وغيرهما.ويصح لنا هنا أن نتعرض لواقعة لقاء النابغة بحسان المذكور آنفاً.

سمع حسّان ابن ثابت - شاعر الرسول فيما بعد- أن النابغة عميد شعراء ماقبل الإسلام مباشرة قد فضّل الشاعر الأعشى عليه وأعلي من شعره ، فأتاه حسّان قائلا :أنا والله أشعر منك ومنه فيرد النابغة عليه بهدوء الواثق : حيث تقول ماذا ؟ فيجعله حسان

حيث أقول:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى ...

وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما..

ولدنا بني العنقاء وابني محرق .....

فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما.

فقال له النابغة :إنك لشاعر ..لولا أنك قللت عدد جفانك فقلت الجفنات ، ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت يلمعن بالضحى ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ ، فالضيف بالليل أكثر طروقاً ، وقلت يقطرن فدللت علي قلة القتل ، ولو قلت يجرين لكان الدم أكثر انصباباً ثم انك فخرت بمن وَلدتَ ولم تفخر بمن ولدك .... (قالوا) فقام حسان مهرولاً . ألا ترون أن هذا التحليل اللغوي لبنية الصورة الشعرية دلالة واضحة على رسوخ المنهج النقدي في العقلية العربية منذ سطوع شعرهم . وأنا أسوق هذه الواقعة لهدفين:

- أولهما ألاّ يتسرب الملل إلي نفس قارئي العزيز
- وثانيهما أن أؤكد أن النقد قديم قدم الإبداع ذاته

فهو مواكب بالضرورة لتطور حركة الإبداع . ثم هاكم الوليد بن المغيرة - بعد ذلك – حينما يسمع آيات الذكر الحكيم تنطلق ذائقته النقدية الفطرية منبهراً" والله لقد سمعت من محمد (ص) آنفاً كلاماً ماهو من كلام الانس ولا هو من كلام الجن ، وان له لحلاوة وان عليه لطلاوة ، ان أعلاه لمثمر وان اسفله لمغدق ، وانه يعلو ولايعلى عليه " فهذه معايير نقدية سادت – حتى وإن تعرضت لنصٍ مقدس- إلا أنها تدل على تطور حركة نقدية واسعة ولو لم تدون في شكل نظرية نقدية ما . ولايسعنا سرد أسماء من مارسوا النقد الادبي او دونوا لتنظيره طوال عصور ما بعد ظهور الاسلام تفصيلا ولكن من المهم التعرض لبعضهم علي سبيل التذكرة اجمالاً فهناك " البيان والتبيين " للجاحظ ، وملخص " كتاب الشعر" للكندى وكذلك اسحق ابن وهب في كتابه البرهان في جوه البيان" وابو هلال العسكرى في كتابه "الصناعتين" وابو العباس محمد بن يزيد المبردالنحوى في كتابه " الكامل " وابو العباس احمد بن يحي المعروف بثعلب في " قواعد الشعر " وحبر الادب عبد القاهر الجرجاني في " الرسالة الشافية"(١) وغير ذلك مما تم تحقيقه وُطبع ومما لم يتم تحقيقه ولم ُيطبع بعد الكثير و الى أن نصل الي عصر اذدهار النقد العربي الحديث علي أيدى أساتذتنا عبد القادر القط وشكرى عياد وجيلهم المبدع .الى هنا يقف السيال المتدفق لاسماء تربعت علي عرش الابداع النقدى لتتبدى المحاولات الشجاعة الفردية لفرسان النقد المعاصر مثل السيد البحراوى

وصلاح فضل وصلاح السروى وعزازى علي عزازى ومحمد عبد الحليم غنيم ومحمد حسن عبدالله ورمضان بسطاويسي ومصطفى الضبع ومجدى توفيق .. وهذه الاسماء كانت تكفي لقيام حركة نقدية عربية قوية لو كان لها مشروعها النقدى العام الذى يحتاج لالتقائهم جميعا علي مائدة الجدل الفكرى المخلص للوصول الى نظرية – أو نظريات – تلم شعث الحركة النقدية العربية الهائمة علي موائد النقد الغربي الآن .
هنا يدفعنا التساؤل الحتمي إلي أين تمضي حركة "النقد- اللانقد" التي نمر بها الآن ؟ للبحث عن أجابة عامة تدلنا علي معالم الطريق نجد سيد البحراوى يقول (ان هذه الازمة سوف تتواصل ولن تُحل مادام يفكر مثقفونا وسلطاتنا في الاتجاه ذاته الذى يفكرون فيه) (٢) وهو (ان الفكر النقدى الذى يتحدث عنه المثقفون العرب منذ عصر النهضة هو الفكر القائم على العقل بالمعني التنويرى للقرن الثامن عشر) وهي(مفاهيم البرجوازية الاوربية الصاعدة – حينها – في مواجهة الاقطاع والفكر اللاهوتي المظلم) وهذا التوجه يتصادم معه بحكم الاختلاف موجة الفكرالاحيائي السائدة الان للتيارات السلفية وخاصة تلك القيمة الثبوتية (اللاهوتية)التي يرفعونها في مواجهة حركات التجديد والتحديث . خاصة انها تستند الي قيمة " المطلق " أو " المقدس" وهي توجهات - بمفاهيمها التراثية الجامدة - تظل في حالة عداء نسقي لكل المفاهيم الديمقراطية ومن هنا نجد البحرواى يُجمل آثار ذلك الصراع في (التراجع الدائم للفكر النقدي " المتجدد" ومزيد من الانتشار والهيمنة ....لفكر إسلامي مسلح يعمل علي نشر أفكاره) .. بأية صورة ممكنة .
وأرى أن الإبداع العربي الآن قد وصل الي مفترق طرق ووقف حائرا بين مسارين :

- أولهما المسار التراثي - حتي لوكان تجديدياً – حيث " يقاتلُ " أصحابه من أجل ترسيخ مفاهيمهم عن الادب والفن من منظور إحيائي لكل أو بعض معالم الحضارة الاسلامية في مجدها القديم مع مايصحب ذلك من قضايا شديدة الوعورة والخطورة من مثل ولاية الفقيه وتحريم الموسيقى ومدى أهلية المرأة للحكم أو القضاء

وغيرها الكثير من المسائل التي يمكن أن تشكل معالم فكر مغاير يؤثر بالضرورة علي تطور الحركة النقدية .

- والمسار الثاني هو طريق الحداثة وما بعدها ويحمل هذا المسار طاقات إبداعية هائلة حيث يعتمد حرية المبدع الكاملة شرعة ومنهاجا . لكنه في المقابل يتحرك ويتغير بسرعة مذهلة لاتترك للمبدعين ولا للنقاد مستراحاً يأوون اليه لتأسيس بنية واضحة لمنهج نقدي ثابت نسبيا أو نظرية ناضجة يرتكن اليها كل من الناقد والمبدع لإحداث موار فكرى يحرك ساكن الوطن يصل إلي حركة نقدية إبداعية مسؤلة - بالمعني الوجودي- تؤمن بأن النقد إبداعٌ موازٍ و تجربة إنسانية تستحق التوكيد والاحترام.

هوامش ومراجع

- (١) راجع أيضا . دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني . طبعة مكتبة الأسرة . قراءة وتعليق محمود محمد شاكر . ٢٠٠٠ .
- (٢) سيد البحراوى .د. قضايا النقد والإبداع العربي.كتابات نقدية الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٢٩
- (٣) صلاح السروى .د.تحطيم الشكل .. خلق الشكل . كتابات نقدية الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٦٣

شعر العامية ..

.. وتجليات المقاومة ....

"لقد خلقنا الله أحراراً ، و لم يخلقنا تراثاً أو عقاراً ...

فــوالله الذي لا إله إلا هو لن نورّث أو نستعبد بعداليوم"

أحمد عرابي ١٨٨٢م

"إن العالم غير العادي ، هو العالم الجريء ، العالم النقدي ،

و هو العالم الذي يحطم قضبان ما هو عادي ،

ليفتح النوافذ لكل الهواء"

كارل بوبر

أسطورة الإطار ١٩٩٣م

مـــدخـــل

شعر العامية ... وتجليات المقاومة

جمعت مقولتا " أحمد عرابي و كارل بوبر " (رغم القرن الذي يفصلهما) بين طرفيهما كل حدود فعل المقاومة Resistance .إذ لا يبدأ فعل المقاومة الجمعي بالتصدي للغزاة و المستعمرين في أي زمان و مكان فقط و لا ينتهي بالتصدي لكل أشكال الفساد و القهر و الظلم ، سعياً لنيل الحق و وصولاً لتحقيق العدالة إنما هو فعل مساوق لحياة الإنسان طالما بقي حياً ، بل و يتخطى كل ذلك ليشمل كافة صور نضال الإنسان لتحرير ذاته، و يؤكد يوسف القعيد أن (وظيفة المقاومة ليست بالضرورة – و الحصر – الوقوف في وجه المستعمر أو مقاومة المحتل ، فالإبداع الذي يكتب في مواجهة كافة أشكال الفساد و القهر و معالجة أي خلل اجتماعي أو سياسي يجب تصنيفه على أنه أدب مقاومة) (١).

و تركزت دراسات أدب المقاومة على الشعر بالدرجة الأولى لأنه "الفن الأقرب إلى الذات القومية " الجمعية"ثم علي الرواية بعد صعودها الأخير وتسّيدها للمشهد الثقافي العربي (٢) ويشير وجود مظاهر السلوك المقاوم "ثقافة ووعيا " إلي وجود الوعي بالذات الجمعية وما يمكن أن نسميه الشعور القومي وبالتالي فغياب روح المقاومة " ثقافة وفعلا " يعني انعدام الوعي بهذه الذات وضياع ملامحها الوطنية أمام أي غزو مادي أو ثقافي قادم من خارج حدود الوطن يستهدف محو هذه الهوية وطمس معالم الذات الجماعية فيضمن استكانة الوطن . ويعلو ويتضخم هذا المستعمر/ المستبد من امتصاص ثروات الشعوب المغلوبة علي أمرها ، ولا يقوى علي مجابهة ومحاربة ذلك النهش

البشع لقوى الوطن إلا روح وثقافة المقاومة التي تتبدى في أجلى صورها مع أدب المقاومة القادر على حماية الوعي الجمعي في مواجهة عسف ذلك الآخر الدخيل أو الآخر المستبد، وهو القادر أيضا على كشف أهوال الخسارة الإنسانية وآلام القهر وصور القتل وسفك الدماء التي تعاني ويلاتها الشعوب جراء تعطش المستعمر / المستبد لدماء ضحاياه أفرادا أو شعوبا . لذا فأدب المقاومة – رغم امتلائه عادة بأفعال التحريض وصلصلة السلاح –أدب إنساني يسعى لسلام البشر ورفاهية الشعوب بمقاومته لكل من يحاول هدم استقرار المجتمعات الإنسانية ، إن باستبداده في الداخل أو باستعماره للخارج .وغالبا ما تتجاور مع ثقافة المقاومة ثقافة أخرى تتبناها طبقة صغرى – عادة ما تكون الحاكمة –هي ثقافة الاستسلام والتماهي مع اطروحات الآخر المستبد/ المستعمر سعيا وراء مصالح مشتركة آنية تتعارض في جوهرها مع مصالح ومستقبل الجماعة /الوطن. وهذه الثقافة الخائرة المنهزمة تجد تربتها الملائمة بين أبناء الطبقات التي استلب المستبد/ المستعمر فكرها وقام بتنميط ملامح ثقافتها لتصبح بوقا دعائيا لهذا الآخر بين أبناء الوطن ووكيلا مجانيا أو بأجر لإشاعة روح اليأس والاستسلام فيلقي المجتمع بأسلحة مقاومته قبل أن يبدأ القتال الحقيقي-راجع في هذا تداعيات مؤتمر السلام بباريس ١٩١٩ ونتائج مباحثات كامب ديفيد ١٩٧٩ وتوابع مؤتمر اوسلو الخ- إذ دائما ما يخشى المستعمر / المستبد لحظة تحول الوعي الجمعي من مرحلة ابستملوجيا العقيدة إلى مرحلة ابستملوجيا الوجود، هذه اللحظة الفارقة التي تصبح المعرفة بالذات فيها وبمكوناتها الفكرية والثقافية والدينية معرفة ساطعة بتمايز وجودها عن ذلك الآخر المغاير ، وتتحول المقاومة من معركة على مستوى الفكر إلى قتال على مستوى الوجود ، وكل مستبد/ مستعمر يدرك أن الرابح في

ميع معارك الوجود هو الوطن / الجماعة ، وأن الخاسر فيها هو دائما مستبد / الدخيل ، وذلك أنه حين يتلاعب بجغرافيا الوطن أو بديموجرافيا مجتمع تستثار مشاعر ووعي الذات الجمعية داخل حدود الوطن لتشكل رهاصات المقاومة ، وتنمو داخل هذا الوعي الجمعي ثقافة المقاومة التي تنبت دبًا مقاتلا (يطيح بالمسلمات التي أشاعها الآخر وبالتجليات الزائفة التي يفرزها مجتمع الاستغلال والاستلاب وهيمنة الطغيان ، ويطلق طاقات الفعل الإنساني للنضال ضد واقع مرفوض ... ولمقاومة الظلم وتنظيم أشكال الاحتجاج) (٣) أو التصدي وتصعيد مستويات المقاومة من القتال بالكلمة إلي القتال بالسلاح دفاعا عن الحق الضائع للجماعة / الوطن ، واستردادا لكرامتها السليبة ، وحماية لملامح الوطن . من هنا تأتي أهمية طرح صور ثقافة المقاومة في بعض إبداعات أدباء القناة وسيناء الذين يشكل إقليمهم حائط الصد الأول في الدفاع عن الوطن الصغير مصر والكبير الوطن العربي .

ولكن ..آه من لكن هذه ....حيث أننا سنتعرض لأدب المقاومة في شعر العامية فقط ، فلابد من بسط بعض من معوقات وصعوبات هذا الطرح والتي أولها صعوبة تشكـــيل كلمات النص مكتوبا بلهجته العامية خاصة إذا ما أختلف نطق لفظ بعينه من إقليم لآخر (بورسعيد - سيناء مثلا) أو كتابة اللفظ بحروف الفصحى مع نطقه بألفاظ العامية مثل قال لي =جاللي أو جتني = جتتي ومثل ذلك كثير بالإضافة إلي وجود تشديد(ّ) علي بعض الحروف الملفوظة والتي يؤثر غيابها علي الإيقاع الشعري ونظرا لضيق مساحة البحث أترك ذلك لفطنة القارىء وذائقته.ولاني سأطرق مرتقا نادرا في التناول النقدي حيث أتعرض لمدى إبراز النصوص – موضوع الدراسة – لموضوع بعينه من مواضيع ثقافة المقاومة والتعبير الفني عنها شعرا

وليس التعرض للقصيدة مكتملة . وبالتالي لن يجد القارئ العزيز تقييما حكميا مائزا لان دراستنا هذه ليست قيمية وهـذا يهيئ للدراسة مزيداً من الموضوعية و التحليل اللذين يتواءمان مع طبيعة النقد هنا ، و لن نتناول كافة أشكال المقاومة و إنما بعضها فقط :

أولاً : الرفض / الغضب :-

يقول الشاعر محمود عزمي إبراهيم / جنوب سيناء في قصيدته "بالتلاتة" :

(و ماتسمعيش مني بذهول ...

أنا حبي ليكي كان غرق

و شوقي كان سهم انطلق

لاجل دا لازم أفارق لعبتك

و أصرخ و أقول ... بالتلاتة انتي طالق) (٤)

هاهي إرهاصات المقاومة التي لم تصل إلى حد الفعل بعد ، تستعين بالموروث الديني و هو من أقوى أسلحة اليقين و الإصرار نحو تمام الفعل حين يقرر الشاعر رفضه لأحوال حبيبته / الوطن و تصميمه على إحداث القطيعة بينه و بين ما يرفضه بالقسم الغليظ (بالتلاتة) و يقوم بتطليق هذا الوطن القاهر المستبد الذي يحرم أبناءه حتى حق الاختيار (مسروق يا وهم الاختيار ....

مبدور على وش النهار)

فصورة وهم الاختيار الذي يملأ و يسد وجه النهار ليمنع ضوء الشمس تنقل المتلقي إلى عالم شديد المعاناة و الضنك ، بل أن رفيق دربه الشاعر

خضر إسماعيل السيد / جنوب سيناء يشير إلى نفس الغضب الرافض لحدود الفناء (أنا مش ضعيف ....

أو ورقة ساقطة في الخريف .....

أقدر أصدك و أنهرك ....

و المسألة حدين و فاصل من الألم

بين إني أكون .... أو إني أموت)

من قصيدة "سد الرمق "(٤) هنا يحدث التماهي بين أنا الشاعر / و أنا المقاوم الذي تسحقه عذابات المراوحة بين ضرورات وجوده و ضرورات وجود الوطن / المحبوب ، الذي يكاد الآخر يستلبه منه أمام عينيه في حين يقاوم كل صور سرقته و ضياعه ، فضياع الحبيب / الوطن ضياع لوجود الشاعر من منظور وجودي أنطولوجي لا تتعمده ذات الشاعر.

و شعرية النص تتبدى في الصورة الشديدة الثراء التي تتمحور حول حديّ الوجود / العدم و ما بينهما من فاصل تملأه الآلام التي تصهر الإنسان المقاوم ليعبر ما بين الحدين نحو الوجود / البقاء . و بينما يحاول الشاعر اجتياز المسافة بين العدم و الوجود يذكرنا شاعرنا الكبير / الكابتن غزالي - السويس : (بقالها كتير الشفا يف ....

لا اتبسمت .. و لا داقت طعم الوطن

كل الكلام جايف ....)

من قصيدته "كلمة حق "(٤). لأن هم الوطن الأكبر هو التحرر من الخوف و من القهر فلابد ألا تشعر القلوب بالفرحة و لا تعلو شفاهها ملامح الابتسام إلا بعد تحقيق الحرية لأن الكلمات قد ماتت في الأفواه و تعفنت بموتها حتى زكمت رائحتها الأنوف ، و الواقع أن جمالية الشعر و غنائيته

تصطدم بقسوة و قبح كلمة "جايف" العامية صعبة الاستخدام في الشعر لكن الكابتن غزالي بحنكته البلاغية يلطم الذائقة اللغوية للمتلقي بهذه الصفعة الصوتية و المعنوية التي تفوح من تلك اللفظة المشتقة من الجيفة التي تعافها النفس حيث أضحت الأجواء مراحاً للعفونة و النتن و هو في هذا يحرض المتلقي على الرفض و المقاومة بكل قسوة العلاقة القائمة بين دال اللفظ و مدلوله و يقول دي سوسير في تمييزه بين اللغة **Langue** و الكلام **Parole** أن الكلمات هي العلامات **Signs** التي لها طرفان لا ينفصلان هما الدال **Signifier** و المدلول **Signified** من حيث هي أجزاء في نسقَ من العلاقات المنتجة لأثر المفهوم ، فالدال "جايف "مدلوله النفور والكراهة يؤدي لمفهوم النسق (الرفض و الغضب) رغم كونها هي لفظة يهاب الشعراء استخدامها ، وهذا الرفض هو ما دفع الشاعر محمد رشاد محمد / السويس إلي التعبير عن عدم قدرته علي الحفاظ علي عهد الوطن / الحبيب طالما فقد ضميره وباع أبناءه فهاهي بلده/ حبيبته تأخذ الدنيا في حضنها وتهمله :

(مستحيل اقدر اعاهدك ....وانت قلبك مش أسيرك ....

واخدة كل الدنيا طيرك ....حاطة اسمه ويا رسمك ...

وانتي غايبة عن ضميرك ....)

من قصيدته " لكن الأحلام خدتني " (٤)

ورغم مباشرة وبساطة الصورة إلا أنها تحوى دفقة شعورية صادقة في سهولة شعرية لافتة تنثرها كلمة " يستحيل " والفعل المضارع هنا في هذه اللبنة الشعرية تحديدا يكون تأثيره الإيحائي والدلالي أقوى من اللفظة الواصفة " مستحيل " ، حيث يتفجر الفعل المضارع بكل مشاعر الإصرار

والاتصال مع كل مفاهيم الاستحالة ، وهذا الإصرار والاتصال داخل شاعر المقاومة يتبدى أكثر صداما حين يقول الشاعر الكبير كامل عيد رمضان / السويس : (ما تصدقيش يا قدس غير صوتك ....

صوتك اذان الفجر فيه قوتك..

واتسلحي بالموت .. النبض في بيوتك ....

من كل عين خضرة بينطلق مولود....)

من قصيدته " ماتصدقيش ياقدس" (٤)

ولان فعل المقاومة هنا دعوة صارخة للتسلح والاعتماد علي الذات " ماتصدقيش غير صوتك " نجد الموسيقي شديدة الوضوح معتمدة علي جرسين احدهما خارجي هو الإيقاع التفعيلي المنضبط ، والآخر داخلي هو التقابل الهارموني الرائع بين هسيس صوتي السين و الصاد المتكرر في الأبيات <ما تصدقيش- قدس – صوتك- اتسلحي الخ > وبين جلجلة القاف وقلقلتها < ماتصدقيش – قدس – قوتك – ينطلق الخ> فتشعر بصواعق الرعد تهز الأرض بقدوم الجنود المقاتلين مصحوبا بصلصلة السلاح ودويّه..إلي أن يصل مارد العتق والتحرر :

(من كل عين خضرة ينطلق مولود

من كل جحر ودود... بينطلق مارد .... وانت أتون ودانات .....)

المصدر السابق

وهذا ما جعل الشاعر فوزي محمود احمد / السويس يذهب مع رفاقه حاملين سلاحهم البسيط إلي مدارات الحمي ليؤدى كل واجبه في الدفاع عن الأرض: (راحوا لشط الكنال ...ماسكين سكاكينهم

قالوا لو المعتدين عدوا .. حندفنهم

اصل السويس بحرها وسماها وترابها ...

دول مدخلك يا مصر .. واحنا اللي حنصونهم ..)

من ديوانه " كفاح شعب القناة " / قصيدة كفاح شعب (٥)

واستخدام الشاعر لفظة " حندفنهم " يمور بعنف وضراوة القتال القادم علي ضفاف القنال ، فالعدو نهايته الموت بالقتل أو بغيره ، ومصيره أن يدفن بأيدي المقاومين علي حدود الوطن ، أما الزّجال والشاعر خالد الكيلانى /السويس فيؤكد أن الانتصار قادم لا محالة وأن نفير الاستيقاظ سينطلق حتما ليصحو الوطن منتفضا معلنا غضبته الهائلة علي لصوصه وسارقي ثرواته ..

(بس برضه في يوم راح اصحي وان صحيت مش راح أنام

ها علن الثورة الكبيرة ع الحرامي ابن الحرام ..

مهما كانت أسلحتهم ها انتصر عند الصدام ...)

– ولماذا حتما يتنبأ الشاعر بانتصاره لأنه ببساطة ..

(اصلي مصري وابن مصري ...ومصر أبدا لن تضام..)

من ديوانه "ولاد الشمس " / قصيدة " زملوني" (٦) والشاعر نجح في استخدام الصيغة التهديدية المنذرة بالويل لمن تسّول له نفسه نهب ثروة الوطن أو استعباده إذ يؤكد (وان صحيت مش راح أنام)بل هو يعلن رفضه لاى صورة من صور التعامل مع العدو لان في ذلك إضرار بالوطن وخيانة لأهله حين يقول في زجليته " اليهودي بذرة نجسة "

(ارفض التطبيع بشدة .. اصل في التطبيع خراب

مهما يضغط امريكاني .... خللي راسك في السحاب) (٦)

ثانيا التحريض / المقاتلة :

يناشد المفكر الفرنسي كريستيان كومباز مفكري أوروبا في شخص أحد أصدقائه صارخا (ساعدونا ... ساعدونا علي مقاومة الطاعون العولمي القادم) (٧) المتمثل في النزعة الإمبريالية الأمريكية التي تتغذى علي التواطؤات الاقتصادية وتتحرك بتقنيات الإبهار الفني والإعلامي مع الدفع بالأكاذيب باسم الحرية والديمقراطية ... فإذا كان هذا حال فرنسا وأروبا ، فإن قدرنا – كما هو قدر العالم الأوروبي قريبا – هو مواجهة الغول الامبراطورى القادم علي جياد " الكاوبوى " وأن المقاومة بمعناها الإنساني الواسع هي طريق الوطن للبقاء حرا وكريما .

وهذا ما أرق الشاعر جمال حراجي / الإسماعيلية ليناشد بدوره بلاده كي تنهض وتنفض الجبن عن طريقها ..

(الليلة دقي كفوفك ع البيبان .. انسي خوفك الليل جبان

وافتحي حضنك مداين للخطاوى الموصدة !! .

إلي أن يرى نفسه وقد (أمسك بخيط الضي ...أوصل للسما) من ديوانه ازاى بخاف /وقصيدته "حركتين للبزوغ المستحيل " (٨)

ووسط هذه الصورة الفنية الشعبية ، من دق علي البيبان ،و فتح الأحضان الخ .. الداعية لصحوة البلد وتجاوز مرحلة الخوف ، تفجؤنا الصورة المتألقة التي تزرع الأمل جزاءا عزيزا لكل مقاوم دفعه التحريض إلي دائرة الجهاد . (وامسك بخيط الضي ..أوصل للسما) .. وهنا تتسع رؤى التأويل ، فالوصول للسماء قد يكون الشهادة في سبيل الله والوطن ، وقد يكون الانتصار . و حيث لا سبيل أمام ساكن الوطن إلا أحد طريقين في زمن

الانكسار ..(يا تفتحوا عكا باسم السيف ...

.. يا ترقصوا رقص الغوازي ع الرصيف)

من قصيدته " دمع الغوازي " نفس المصدر (٨)

وها هو الشاعر أحمد أبو حج /شمال سيناء يستصرخ بني وطنه أن هلموا للدفاع عن الحمي ضد الغاصب في الداخل أو الخارج ..

(ياللا امسكوا النبوت ...

مش عايزة أي سكوت ...

ما كلو راح يموت ..

مش فارقة يا ابن العم ..

انتو .وانا ع الظلم ....ربك يعدلها ... والدفة يعدلها

بلكن يبدلها .....وتروق بقي يا عم ...) بلكن = ربما

من ديوانه غنوة للوطن / قصيدة " امتي نفوق يا ناس " (٩)

فأحمد أبو حج يقوم بعملية التحريض كاملة وبمباشرة محببة بشقيها المادي والروحي (امسكوا النبوت – ربك يعدلها)في وعي / اللاوعي - إذا جاز التعبير – بتراث الأمة بشأن حقيقة التوكل .أما رفيق دربه الشاعر عبد الكريم الشعراوى / شمال سيناء فيقدم روحه وعمره رهنا لكرامة وعافية البلد/ الوطن ..

(ود لوقتي .. حتى لو يضيع عمري واموت فيكي .. أنا بيكي

ها اولعلك حروف شعري تدفيكي ...... وأرقيكي ..

و اروضلك خطوط فجرى تعافيكي ....وتعفيكي .

وتكتبلك صكوك امرى وترضيكي ..).

من ديوانه" شخبطة بريئة"قصيدة بعنوان قطر الوصل (١٠)

..وكأنه يشير إلي قدرة القصيدة علي تدفئة جسد الوطن وبث روح الحياة فيه ... انه الشعر حيث يمتلك من حميمية العلاقة مع الوطن ما يكفي لمواجهة المغتصبين حتى لو جبلوا من الجن ..

(..وحتى لو سكاكين العتب تتسن ...

ويعلا الزن ..ويصل حتى لو للجن

مادام الشوق علي قدك بيتفصل ...

ها نتوصل ... لقصة عشق تتأصل ..) المصدر السابق (١٠)

وهذه الروح هي التي نلمسها علي مستوى التحريض المباشر للصمود والقتال عند شاعرنا كامل عيد / بورسعيد عندما نسمعه – أكرر نسمعه – ينشد: (بشرى يا مصر ... فجرك أهه ...... طالع شديد ..

زاحف بيتحدى الوعيد ..

الشعب بركانه انصهر .... مليون نفر... كانوا نفر)

من ديوانه "إمتي يا موج تغني" / قصيدة سلام سلاح(١١)

ولان ملايين الشعب صاروا عند مقاومة الغاصب كمقاتل عنيد واحد متوحد فلابد وأن يأتي النصر نتاجا لهذه التضحية :

(حنعدى فوق جسر الخطر ... وحنبني جسر بجسمنا .. مفيش مفر

الشعب عارف ما نوى... ولافيش دوا اللاك يا نصر) المصدر السابق

في حين يتحول التحريض إلي إشادة مصحوبة باستنكار عند الشاعر سعيد طاهر ، الإشادة حينما يشهد كتيبة الدفاع عن شرف الوطن تحبو بايدى أطفال الحجارة مستنكرا هروب الكبار من الميدان مشيرا بإصبع الاتهام " الكنائي " إلينا جميعا ..

(العود الأخضر شب وثار .... بقي إعصار ...

راح بحجارة لخط النـار ..

يـادى العـــــــار ..

طفل بياخد لنا بالتار .... يا دي العـار .)

من ديوانه دموع الخريـف / قصيدة بنت الاقصي(١٢).

أمـا الـشاعر محمـد حجـازي /بورسـعيد فيؤكـد أن الأسـلحة التـي يحتاجهـا الـوطن لمواصـلة نـضاله ضـد كـل أشـكال القهـر علـي المـستويين الـداخلي و الخـارجي يجـب أن تـسير فـي خطـين لا يفترقـان ، خـط الكلمـة – لنقـل هنـا الأدب أو الـسياسة – وخـط الـسـلاح – القتـال دفاعـا حتـى النـصر – فـي إيحاءات تـاريخية وتراثية غير مبهمـة (قلـم النـديم – حصان عرابـي) لكـن الشاعر يرهن تحقيق حلمه بتنفيذ الأمر السحري الميثولوجي (اظهر وبان ...) لتضيف مخيلـة المتلقي إليها باقي العبارة (... عليك الأمـان) فـانتفض أيهـا الـوطن وأبـدأ فـي الظهـور ، مـن هنـا يـأتي أمانك :(وزرعت فوق كفك جهاتي ... وفتحت لك كل البيبـان ..

ورصدت لك قلم النديم ..وحصان عرابي .

ورهنــت حلمـــي عند غيم ليلي المرابي

بـ "اظهر وبـان .." .... اظهر وبـان)

من ديوانه " الغنا للنور " / قصيدة ضل الصدى (١٣)

ثالثا المقاومة بالحب/ الغناء :

ثم تأتي أكثر صور المقاومة تدفقا وعذوبة حيث تنساب من شعور المقاومين بالتوحد مع رفاق الخندق الواحد أواصر المودة ، و الحب ينتشر بينهم – إذ كلهم في الهم شرق- فتلتحم الجسوم وتتحد الأرواح وتتلاقي الارادات لمواجهة الغاصب ، عندئذ تلتهب مشاعرنا بكلمات نتغنى فيها بالوطن / الحبيب / الرفيق / .. من هنا يتغنى الشاعر احمد سليمان /بورسعيد بمواجع اشتهائه للوطن :

(باشتهيك ..

باشتهيك في السنين الباقية من عمر القصا يد ..

وأندهك يا طفل عمري وانتظاري..

بارسمك في عيوني غنوة

يا زماني اللي استخبي تحت سقف المشكلات

انتفض ..

انتفض واخرج لعلك في الخروج تبدأ دخولي ..) من ديوانه " إعدام جيل " /الإعدام الثالث (١٤) فالشاعر يمتلئ بشلالات من الاشتهاء للحبيب / الوطن ولو في الزمن الباقي من عمره ، انه الزمن المساوي لما تبقي له من الغناء ، ويموت أملا في أن يشكل خروجه – خروج الحبيب / الوطن – من شرنقة الخوف والانكسار علامة دخول الشاعر إلي دائرة الوجود / الحياة .. ومع امتداد الرؤية يجد الشاعر مدحت منير / الإسماعيلية بلده / الوطن وقد حاصرها العسكر ليقتلوا حلمها ، ولأنهم يمثلون الشر فهم يدورون عكس اتجاه الروح :

(تقريبا ... قد الشلن الفضة ..ظهرت

ليلة الجمعة بعيد

وكانت جواليها عســـاكر خرزان

بتلف بعكس الروح........تقريبا)

من ديوانه " عنف ومحبة " / رؤية (١٥)

وروعة التعبير الفني هنا تلمسها في التعبير عن الشر الذي تمثله العساكر بأنها تدور عكس اتجاه الروح ونقيض دوران الحياة ، كما أن صورة (العساكر الخرزان) تلقي ظلالا كئيبة لتجارب مرة للشعب مع (العساكر) الذين يتسلحون بالعصي والهراوات وأيضا مع (العساكر) الذين يشبهون " عصي الخرزان " من قلة الغذاء فيصبحون كالجراد المنتشر .. وهذا ما دفع الشاعر عبده العباسي / بورسعيد لان يحمل كل الآسي عن الوطن ومع ذلك الحمل الثقيل ينفجر بالغنـــــــاء....

(لو كان بأيدي أتخلق ...... كنت أتخلق ليكي

وانسج بساط العمـر ... يحمي خطاويكي

واشرب كاسات الغنـــا .... لو كان ده يشجيكي

يا ست كل الوجود ..... أيــه بــــس يعنيكي

يبــقي لي حمل الاسي .... لو كــان ده يرضيكي)

من ديوانه " النزع الأخير من السفر" / بوح اليمام (١٦)

والمدهش في هذه الصورة أن المقاومة هنا مقاومة من نوع مختلف فهي مقاومة للاسي الذي يقصم ظهر الوطن وهو الهم العام الذي يساوى الجهاد الأكبر في التراث الإسلامي . لذا فالغناء الذي يشير إليه الشاعر ليس هو الغناء المرح المبهج المتوقع وإنما هو غناء يمتلئ بشجون الوطن لان

الشاعر يبدى استعداده لشربه في كاسات كما لوكان سيشرب المر لذا فهو يؤكد أنه سيحمل الاسي من اجل رضائها . ويشاركه الشاعر محمد يوسف / السويس نفس هذا الهم وهذا الاسي مع أن كل " الكل" يعشق الغناء والفرحة في اللحظة القادمة :

(شايل معاكي الهـــم في وداني

والدمع نازل من جرح في الجبهـــة

يا دم زاغ م المواجهـــــــــة

لســـــاكي بتموتـــي في الغنـــا

ولســــاىَ قادر علي الصبر والبهجـــة) من ديوانه " ليل الثلاثيني " / قصيدة وضع السكون .. (١٧).. والصورة تتألق عند قدرة الشاعر غير المحدودة علي ممارسة خاصتين إنسانيتين هما " الصبر " و "البهجة " مع كل هذا الهم والاسي الذي يحمله نيابة عن الوطن . في حين يقوم الشاعر عبد القادر مرسي / شمال سيناء بالغناء للوطن ، ولا ينسي وسط بهجة الغناء أن قد أجهده الأنين ، فهو يغني بسلامة الوصول ولكن بعد ردح من المقاومة :

(سالمة يا سلامة .. ..لوطني اللي ياما تعب م الأنين ..

وموجة ترقص ..فلوكة تغطس شبكها المرصص بأيد صيادين

وعشقي لغيّة ......وغنا البمبوطية

وخجل الصبية علي الوجنتـــين)

من ديوانه " نورس "حزين" / عيونك قصايد.(١٨)

أما الشاعر عبد الناصر حجازي / بورسعيد فيؤكد أن الفجر القادم عبر المقاومة الحقيقية كما بينا من قبل فهي التي تقاتل في آن وتغني للوطن في ذات الآن لأنها مواويل إثبات هوية الوطن :

(طول ما أنت واهب للمدن دمك " سبيل " ..
ووشوشنا لما هتترسم ع الغيم .. ها تبقي انت" الجميل " ..
....انت اللي بتحطم تماثيلنا الحجارة ..
انت اللي رافض من زمان تبيع عزالك في المزاد
وفضلت تتمرغ في دمك وانت حاضن بالقوى " بغداد"
شايل في قلبك حلمها ... وماشي (تعرج) ع الخريطة تلمها
وتكتب لها بدمك نشـــــــــــــــــــيد..)

من ديوانه " بنعيش بنص روح.." / قصيدة سلفني عكازك (١٩)

هذا هو الوطن الذي أباح دمه لكل أخوته داخل المدى كي يستمدوا منه الحياة .. أباح دمه سبيلا للجميع . واستخدام اللفظة الثرية التعبير " سبيل" لم تأت مجانا من الشاعر ، إنها في الفصحى الطريق والنجد الذي يقودنا للخلاص ، وهي في العامية " مشرب العابرين " الظامئين لنقطة مياه تطفئ لهيب الحلوق العطاشى . وهذا الوطن المخلص يدور يلملم شمله المبعثر رغم عاهته " العرج" التي تعوقه عن الحركة إلا انه مازال يكتب لها نشيد الأمل ..

رابعا وللمقاومة تجليات أخر :

وهنا تكون لنا ذائقة أخرى نتلمس فيها إطلالات مغايرة يبزغ من بينها فعل المقاومة هادئا / عنيفا ، ضعيفا / قويا ، خافتا /صاخبا ، متسللا أحيانا مقتحما أحيانا أخرى ، إنه فعل المقاومة بمعناه العام والذي يتبدى أول ما يتبدى لدى شاعراتنا المرهفات وسط مجتمع مازال بعضه يقهر ويدهس المعالم الرقيقة للانثي ، إن انصياعا للتقا ليد و الأعراف ، أو بالسيطرة الذكورية (العنصرية) لبعض أبهاء الوطن ، ولا تملك تلك الكائنات الرقيقة إلا غناءها الشجي سبيلا للمقاومة ، فها هي الشاعرة عبير نصر/ بورسعيد تقول :

(وفضلت أدور في فراغ أبله .. وبموت م الضحك

علي ابني اللي بيحلم بهياكل عضم ...

علي بنتي المشغولة بأسباب الحرب

علي نفسي وأنا مسترخية ومتغطية بقشر اللب

علي مريم المتهمة بعيسي

ع الشجرة الطالعة في وسط الصحرا بدون ....

علي دق الزار يغرق في الضحك

علي شعر عروستي اللي بيّبض

وأصايص أختي المتغذية بالإحباط) من ديوانها " حلم نقطة مطر" /قصيدة " زار" (٢٠)

إنها المقاومة داخل أطار الحياة .. مقاومة يبديها المهمش الثانوي للمتسيّد الأولي ونصف الإله ، مقاومة في المطلق ، مقاومة بالضحك أو بتبسيط

الأشياء ، إنها تسخر من كل مقلوبات المجتمع (الابن الذي يحلم بهياكل عضم بدلا من حلمه بفتيات جميلات ، والابنة التي تنشغل بتفسيرات الحرب والسياسة بدلا من حلمها بفتى الأحلام ، حتى شعر الدمية " العروسة " تلبسه الحياة العصرية المهمومة فيشتعل شيبا ... الخ كل هذه الأخيلة المعتمة الكئيبة تمثل الغول الميتافيزيقي الذي يطحن أحاسيس " بناتنا " طحنا ، والمدهش أنهن يعشن ويتعلمن بل ويساهمن في المجتمع بصورة مذهلة من صور المقاومة المطلقة .. إذ تشاركها الطريق الشاعرة رجاء أبو عيد صرختها ضدنا :

(افتح جرانين اليوم ...أوعاك تتلخبط في العناوين ؟؟!!

امسك قلمك ..

شخبط ع المانشيت الأسود ...والمانشيت الأحمر

شخبط ع الجرنان كله

يمكن شعرة شمس تخش عليك الاوضة

من فتحة مسمار مخلوع ..

يمكن ...يمكن ....يمكن) من قصيدتها " بذرة أمل " من كتاب أغاريد النوارس(٢١)

إنها تنبهنا نحن الرجال إلي خطورة ما نفعل بغفلة أو بعمد ، وما نتخذه من مواقف بإهمال مشاعرهن وعدم تقدير أحاسيسهن ، وتدعونا لمحو أحكامنا المتعسفة المسبقة عليهن (ونشخبط علي كل المانشتات أسودها وأحمرها) وأن نأمل عن صدق ويقين في دخول شعاع ضئيل جدا – ولو بالصدفة عند سقوط مسمار من الحائط- ينير أفهامنا ويضئ عقولنا المظلمة الكئيبة ، فنكف عن ممارساتنا البلهاء مع نصفنا الآخر

.. إنها المقاومة في تجلياتها الجديدة ، لتأتي الشاعرة مروة عبد السيد الصعيدي / السويس لتلطمنا علي وجه نرجسية الرجل فينا :

(مرايات غرامي ما بتشوفكش ..

أصلك لايمكن تنعكس

والشمس ضوءها يساوى موت

من كتر ما بتحبس خيالك

جوه التابوت ... عايز تعيش من غير مدى

ما يفوتش عمرك ... والدنيا بس عليك تفوت

لكن حرام تسرق نهار الفرحانين .. والناس نيام .) من قصيدتها " جوة التابوت " / إبداعات سويسية (٢٢) ذلك الرجل الذي لا يرى سوى نفسه المتضخمة حد الورم ، وهو تورم يفجره مجرد التعرض لضوء شمس الحقيقة كمصاص الدماء الذي لا يحيا إلا في الظلام لذا فهو - واقعا - لا ظل له يتبدى في مرايا العشق الإنساني .

هاهي فضاءات المقاومة الحقيقية تفتح ذراعيها إلي أقصي رحابها .. إنها المقاومة ما دامت الحياة.

محمد المغربي / بورسعيد

٢٠٠٦/١١/٢٠

لابد مما لابد منه :

إلي أدبائنا المبدعين ..

هل تمنحوني غفرانكم حين تعلمون مدى المتاح للنقد مساحة وزمنا . ، . أدعو لكم .

هوامش وإشارات :

(١) اليوم الثقافي – جريدة اليوم الاليكتروني / www.alyaum.com مقال هشام الهلالي

في ٢٠٠٥/١٠/٣١العدد ١١٨٣٦راجع أيضا مقالات الأديب محمد البساطى والسيد نجم في تأييد ذلك التعريف علي نفس الموقع

(٢) صحيفة تشرين السورية / باب مدارات / السبت ٢١ تشرين الأول ٢٠٠٦راجع في ذلك أيضا سامي خشبة (شخصيات من أدب المقاومة) وغالي شكري (أدب المقاومة)١٩٧٠واخرين

(٣) " من أدب التحريض السياسي ".. بحث مطبوع بكتاب الثقافة السائدة والاختلاف – مؤتمر أدباء مصر- الدورة العشرون – الباحثة والصحفية فريدة النقاش – ٢٠٠٥ميلادية.

(٤) المرجان دورية أدبية يصدرها إقليم القناة وسيناء – العدد الرابع يونيو٢٠٠١ميلادية.

(٥) ديوان " كفاح شعب القناة " – والقصيدة بنفس الاسم – شعر فوزي محمود أحمد – طباعة خاصة – رقم إيداع ٧٨٢٧ /٢٠٠٦ميلادية .

(٦) ديوان " ولاد الشمس " الطبعة الثانية – طباعة خاصة – شعر وزجل خالد الكيلاني – إيداع ٢٠٠٣/٨٩٤٦ميلادية .

(٧) " LA FIN DE L`HUMANISM..est – elle inevitable? "... PAR (^CHRISTIAN COMPAZ – 1994-ROBERT LA FONT) " ازاى بخاف "ديوان في شعر العامية –

إصدار فرع ثقافة الاسماعيلية – بدون تاريخ – شعر جمال حراجي .

(٩) " غنوة للوطن " ديوان مخطوط تحت الطبع – في شعر العامية – شعر أحمد أبو حج – شمال سيناء

(١٠) " شخبطة بريئة " – ديوان مخطوط تحت الطبع – عامية- شعر عبد الكريم الشعراوى – شمال سيناء

(١١) " إمتى يا موج تغني ؟ " ديوان إصدار هيئة قصور الثقافة – ثقافة بورسعيد٢٠٠٠م شعر كامل عيد. بورسعيد

(١٢) " دموع الخريف" ديوان في العامية – طباعة خاصة – شعر سعيد طاهر

إيداع ٧٣٣٥ /٢٠٠٤ميلادية .

(١٣)" الـغـنا ..للـنـور " ديوان في العامية – إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة –

٢٠٠٠ميلادية شعر محمد حجازي ، بورســعيد

(١٤) " إعدام جيـــل " ديوان في العامية – إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة –

بورســعيـد - ٢٠٠٠ ميلادية - شعر أحـمـد سـليمان ، بورســعيـد

(١٥) " عنف و...محبة " ديوان بالعامية - إصدار مكتبة الأسرة –سلسلة إبداع الشباب –

رقم ١٠ – ٢٠٠٤ ميلادية – شعر مدحت منير .الإسماعيلية

(١٦) " النزع الأخير من السفر " ديوان في العامية المصرية والخليجية – طباعة خاصة -

شعر عبـده العبـــاسي – إيداع ٣٥٦٥ /٢٠٠٢ ميلادية .

(١٧) " ليل التـلاتيني " ديوان صغير الحجم جدا – طباعة ماستر – شعر محمد يـوســـف

(١٨) " نورس حـزيـــن " ديوان بالعامية –إصدار هيئة قصور الثقافة - ٢٠٠٠

ميلادية شعر عبد القادر مرسي ، بورســعيـد

(١٩) " بـنـعيش بنص روح " ديوان تحت الطبع بهيئة قصور الثقافة خطة ٢٠٠٧ميلادية

– بالعامية – شعر عبد الناصر حجازي ، بورســعيـد

(٢٠) " حـلم نـقـطـة مـطر " ديوان بالعامية المصرية - إصدار هـيئة قصور الثقافة

٢٠٠١ ميلادية –شعر عبير نصر .

(٢١) " أغـاريـد الـنـوارس" الهيئة العامة لقصور الثقافة – كتاب مطبوع لمؤتمر أدباء

مصر – الدورة العشرون – ٢٠٠٥ ميلادية –ص ١١٨ شعر رجـاء أبو عيـد .

(٢٢) " إبداعات ســويـسية " مجلة دورية العددالاول – يونية ٢٠٠٦ ميلادية –تصدر عن
الصالون الثقافي لنادى الرياضات البحرية – السويس - ص ٥٧ شعر مروة الصعيدي

في ذاكرة النهر/ الوطن

إطلالة نقدية علي عالم

محمد صالح الخولاني

الابداعي

يقول المصرى العظيم القديم :

{ أيها الرب الإله .... أنـا لـم أكـذب يـومـــا.

ولم آخذ ما ليس بحقي.

ولم ألوث النهـر.}

من متون الأهرام

الولوج الي مسارات الذاكرة

إن ارتياد عالم محمد صالح الخولاني الشعرى والتحليق في فضاءات إبداعه هو افتضاض حميم لبكارة طين الأرض علي امتداد مصر ، وهو انـدياحٌ رقراق لعبق الـوادى الأخضر الـضارب بسُمرته فـي أعماق تاريخ يمتلئ بالروح الانساني ، ويخفق بالمشاعر الدافئة السامية .

فعالم الخولاني يبدأ دوما بالنهر وينتهي بالنهر أو بأحد ظلال هذا النهر العبقرى ، الذى أحس به شاعرنا فالتزمه سراً سرمدياً للحياة علي ضفتيه

،والتزمه بوحاً وخفاء ، واحتضنه جهراً وصمتا، ونراه حين تدلهم الخطوب يشرعه سيفاً بتاراً في مواجهة حُميّ التخاذل ووباء الاستسلام للوجوه المنافقة المخادعة الجبانة ، فالنهر هو المعادل الموضوعي subjective correlative لجذور الخولاني المتشبثة ببطن الارض المعطاءة حتي لو بَخلَ عليها ابناؤها بما يملكون ، فها هو يجثو مبتهلا :

(أحبك كالنهر حين يفيضُ اخضراراً علي حدقات الحقول ..
وكالناي حين يهامس في النيل أسرار عشق الضفاف الحزينة)(١)

وهو في عشقه لهذا النهر / الوطن يحدد من خلال مسارب اللاوعي لدى شاعرنا طريق النجاة لوطنٍ انتاشته الجوارح في قفار الجدب والتخلف ، ويصبح أول الطريق استقراء التاريخ بكل الوعي ، والإبقاء على ذاكرة الوطن حية بكل خبراتها الأليمة مع دخلاء عصر السقوط ، إنه يتفجر هلعا وخوفا أن تُمحى ذاكرة الوطن وسط الفوضى والعماء السائدين ساحة الكلام خاصة بين عقول ابناء هذه الأمة فيصرخ:

(رُدْ ليْ النهرَ الذى كنتُ إذا آتيهِ أرْوى ...
غاضَ فيَ النهرُ وارتدّ لهيباً في العروق ..) (٢)

بل هو يلح في طلب رده وإعادته لبرائته الاولى :

(فأذبه مرةً أخرى ابتداءاً بعروقي

وانتهاءاً بعيوني الظامئات ..) (٣)

إذ يستحيل علي الشاعر المتوحد بالناس أن يحيا بلا ذاكرة ، كما يستحيل على الوطن أن ينفصل عن تاريخه فيصبح بلا ملامح ولا هوية ، فهو يأمل أن يمنحه الوطن بعضاً من الأمن والسلام..

(علّ أنداءك تسّاقط في جنبيّ برداً وسلاماً..

وشراعا مبحرا في الصمت ... يمضي ..

يوقظ النهر الذى مات بصدرى من سنين.) (٤)

هذا النهر/ الحلم / الوطن هو مستراح الشاعر من الالم ، وهوحضن الآيبين من رحلة العذاب والتشرذم حيث مازال الامل لدى شاعرنا هو المانح :

(للنهر أوبة كل الطيور الحزينة) (٤)

ويظل الخولاني دؤوباً في أداء طقوس البحث عن نهره / الوطن حتى وإن أدت به مسارات الثقافات الطارئة الدخيلة الي أنهر زائفةٍ تتماهى مع نهره / الوطن إلا أن وعيه الذى لاينى يقاومُ يمترسه في خندق الدفاع عن النهر الحقيقي مهما تلاشت الفواصل بين الحقيقة والزيف:

(أظلُ أحاورُ فيّ الظمأ المستبد مقولاته المطفآت ..

فلا أنتهي لسوى الأنهر الذاويات الصدّ ية ..) (٥)

لانها أنهار مخادعة لاتروى في الشاعر عشقه للوطن ، وإنما تزيده عطشاً وموتاً. لذا فهو – متزوداً بشجاعة البحث عن الوطن عبر رحلة طويلة تحفها مخاطر الاغتراب – يهب نفسه سؤالاً إستنكارياً واستنفارياً معاً:

(وماذا لو أني لاأستطيع انتحال المواريث ولا ....

أحسن السير عند اختلاف المعابر ...) (٦)

لان الوصول للنهر .. وصول للهداية لابمعناها الديني ولكن الهداية بمعناها الفلسفي والاسطورى والشعبي كله إذ يقول :

(أوصلت حيراناً الي دربه..

ودللتِ ظمآناً علي النهر.) (٧)

والنهر والبحر وجهان لايختلفان عند الخولاني، فالبيئة التي عاشها ومازجها وعايشته ومازجته حوت عناصر تراثية خصبة وثرية ، أقواها وأشدها أثراً في وجدانه وكيانه كله هذا النهر مصدر الحياة وهذا البحر مصدر الرزق والخير حيث يمثلان لديه _ في نفس الآن- عمق التاريخ وجذور الارض مضمخان بعبق الحياة ، وهما أيضاً يشكلان معاً هوية هذا الوطن ، تلك الهوية التي يستميت الشاعر من أجل الذود عنها ضد محاولات التشويه الاجتماعي الاستلاب الفكرى المتكررة منذ بدايات الهجمات الاستعمارية ضد الوطن والتي لاتزال دائرة بصورها القميئة المتعددة ، لذا ففي رحلته المبتغاة العنيدة بحثاً عن النهر / الوطن يقابل الاهوال ويستنطق الطير متمثلاً أمامه سندباده التراثي كيما يشد أذره في رحلة الصعاب :

(تغرب في لغة الكائنات الغريبة
وأبحر في سدف الليل وانساب خلف الرؤى المستكنة
وباح له الطير والريح بالاغنيات التي لم تلدها الشفاه
وصار له البحر والرمل والأنجم الراحلات ..
وشوقٌ الي الرحلة المبتغاة العنيدة
وللبوح والنزق العبقرى
وصوب المواعيد والمزنة المرتجاة
لإرضٍ تواعد فيها المطر) (٨)

والمطر هنا امتدادٌ ميتافيزيقيٌ لنهر الشاعر وبحره الفيزيقيين ، فما زال الماء / ماء الوطن هو سر الحياة ومبتدى العشق لديه ، ثم يأتي ارتباط البحر بالنهر سيالاً طبيعياً في ذات المكان والزمان حيث نرى الشاعر خلال رحلته المضنية يمتلئ حلماً ببعض " جنىً" من رحلة لم تتم بعد:

(وأبحرُ في الصمت أملأُ منه سلالي الفقيرة
رؤىً مورقات وشعراً وأدوارَ عشق بريئة
وأملأُ أجرانيَ البورَ مما استفاقَ له النهرُ وانفضَ عنه القتام .
وممااستحال علي راحتيه عفياً وضياً
جنىً عبقرياً ..

تندى بماء الفصول البعيدة..) (٩)
ومازال الوطن تائهاً ومشتتاً في عصر أحادى القوة ، أحادى الفكر وأحادى المشاعر فيظل الشاعر راحلاً مسافراً ، وقبل أن يقهره الاسى ، وقبل أن يحبطه الفشل ، وقبل أن يتملكه اليأس فيقتعد ناصية التخاذل مع العديد من مثقفي الوطن و تنتابه " حلاوة " الروح كما يقول شعبنا ، فيَخِبُ مناشداً نهرَه أن :
(أفق أيها النهر واستل من بين شطيك
أحقابك المطفآت الشموس
أنل دورة الشمس فيك المدار الذى ما استدارته بعد
وحدثْ نخيلك باللغة المصطفاةِ الجديدة
وإن بادرتك السحائبُ فاستفتها حكمةً
ما وعتها الاساطير يوماً
وما انسكبت قبل للنخل في عنفوان) (١٠)
ويثني على صرخته باستعادة التاريخ سيفا في مواجهة الردة الخائنة محرضاً :
(خُضْ لجج الليل وانسلّ عبرَ معابد طيبة واستفت اسرارها المستكنة
وسل هامة الصخر حين ارتمت في تجاعيدك المستحيلة حزناً نبيا.)
يرى الشاعر أن الهجمة التتارية الحديثة على الوطن حرباً عواناً على النهر ، عليه أن يشهر فيها كل مفردات تكوينه الاولي من حقول وخيول وسواحل وصلوات ونخيل سامق نحو السماء والفراعين العظام بل وطين الارض الصدية والتاريخ وفوقه أذرع الضعاف المهمشين الملتصقين بسواد الارض
كلها اسلحة الشاعر المشهرة في وجه الحملات الصليبية المسعورة التي تهب في سماء وجودنا ، فيواصل نداءاته :
(وسل هامة الصخر حين ارتمت في تجاعيدك المستحيلة حزناً نبياً .. دماً مترعاً يالاناشيد منسكباً في التواريخ فينا..
وحطم قيودك كي يقرأ الطين كل رسائلك المستكنة ..

فقد طال في الطين شوقُ اللقاء مع الزمن المستفز القديم ..
وعادتْ حقولك معشوقة النهر ..
مجفوةً خلفَ وعدِ صدٍ لايجئ
أفق ايها النهر
وانسل في الطين ناراً محملة بالتواريخ والبوح للجزر المستحيلة
وألق الي الساحل المنزوى خلف سمت العبوس
صلاةً مخبأةً في صهيل الخيول ..
وفي أذرع المستكنين تحت الرمال وفي النار، والصخر..
والماء ، والظل ، والعاصفة وهزْ إليك جزوعَ النخيل) (١١)

فانظروا معي مدى اتكاء شاعرنا علي التاريخ والتراث الدين ، إنه السعي الدؤوب لاحياء الذاكرة وبعث المجد القديم والاحتماء بقيّمنا الدينية حفاظاً علي هوية المجتمع من الضياع ، وهو يكرر صرخاته بتداد الصورة المجازية الرائعة (أفق أيها النهر) أفق ولاتسمح لهم بمحو ذاكرتك وتارخك فتذروك الرياح ، أفق أيها الوطن ولاتخدعنك الوعود الصدئة " من كثرة تكرارها " والتي لايحين ابداً موعد الوفاء بها ، وفي نفس الآن لاتنسَ أيها الوطن أن الغوث الالهي قادم ، قادمٌ بشرط أن تهز اليك بجزع النخلة ، أن تفعل ، أن تبادر ، فهنا " تسّاقط " عليك كل ادوات المقاومة والصمود ولك أن تؤدى صلاة الجهاد فيُعينُك الله . ووسط حمية الصراع والمقاتلة ومع اشتعال قلق الشاعر وخوفه أن تخونه قواه قبل بلوغ الامل يلقي الشاعر سؤالاً ياطالما أضرم فينا لهيب اليأس وانسحاق النفس امام عجزها الوجودى :

(أجب أيها النهر .. يابن النبوءات .. يابن المواعيد
يابن الشموس المطلة من أعين الطير دهراً .
لمـــــــاذا؟؟؟؟؟
لماذا شموسك لاتستفيق سوى في الهزيع الاخير ؟؟)(١٢)

وشاعرُنا يكرر بكل مرارة الألم والعلقم في نفوسنا نحن سؤاله لماذا .. لماذا ؟ ويكرر معه أداة ندائه مصحوبة بالمنادى الذى تتغير

صفته وهيئته من .. يابن المواعيد .. يابن النبوات .. يابن الشموس .. كأنه وكأننا – لولا العشق والاجلال – نسبه ونشتمه فنكمل " إلي متي يابن الك... تظل في هذا الخمود والخنوع والضياع ؟؟؟ .....
ولأنه مازال يحتفظ بذاكرته فهو يستدرك أنه الوطن الذى لايستفيق إلا في اللحظة الأخيرة .
والخولاني لايتمسك بقراءة التاريخ والإبقاء عليه حياً من باب التسلية والتسرية - وإن كان ذلك ليس مرفوضاً من باب الإبداع والأدب – لكنه يأخذه بقول الله تعالى { إنّا نقص عليك أحسن القصص ....} للعظة والاعتبار ولكي يظل وعيّ الجموع حاداً منتبهاً ، ولايفوت هذا الوعي اليقظ تعدد مصادر هذا الخطر علي النهر / الوطن الذى يملأ قلبه عشقاً
فالخطر لايأتي من وراء حدود الوطن فقط إنما هاهو الاستلاب الفكرى والثقافي يأخذ بألباب بعض من أبنائنا فتضيع أمامهم الرؤى ويتحولون الي معاول هدم في أرجاء البلاد :

(لقد كنت في شفتي إذدهاء الحروف النبية ..
بكل الذى في عيون القصائد ..
وقد كنت في هامتي ألق العزة اليَعْرُبية ،
وخيط الضياء الذى شدها للسماء
ففيم انطفاؤك في ساعة الوهج العبقرى
وفيم انزواؤك خلف المتاريس والزرد المستبيح العيون
وفيم ارتواؤك من أعيني المطفآت الحزينة) (١٣)

ولو تلمسنا بكل ملكاتنا الإدراكية فضاءات هذه الأبيات المتخمة بالألم والصارخة بالعذاب . لرأينا من بينها ذلك الهارموني الموسيقي والتصويرى من جانب والمعنوى من جانب آخر تلمس معي هذه السيالات الدافقة لمجازات اللغة { انطفاؤك ... انزواؤك .... ارتواؤك بما بينها من من موسيقى صادحة وتباين مذهل في دلالات المعاني ، فذلك العدو / الصديق/

الخؤن داخل الوطن لايستطيع الحياة الا مختبئاً ، مختفياً ومنزوياً ،ظاهره متمترسٌ خلف عُدة الحرب معك ، وباطنه متخاذلٌ وبائعٌ لقضية الجموع ..
وهو في اختفائه وانزوائه واختبائه من ثمن الخيانة :

(وهاهي ذى النار تقذف كل صباح سُليكا
ليفعل فعلته المفتراة الخؤن) (١٤)

وحين نتسائل مع الشاعر لماذا الوقوع في براثن الضياع واندثار الهوية ؟ لماذا الدخول في مسارات التيه واللاعودة ؟ يسارعنا بالإجابة :

(لأنّا زماناً من السفرالموغل المستبد
علي أنهرِ زاوياتٍ صديّة
ذهلنا فلم ندر كيف تُساسُ المواعيد ؟؟
ولم نستفق لسباق الأهلة) (١٥)

وكذلك موقفك أنت يامن تشاركني هذه الارض أيها الآخر معي في الوطن :

(لأنك بعثرتَ حكمةَ آبائك الأولين
عن الصبر والجلد المحتوى فيك كلَ العصور
وعن كنزك المانح الأرض ملحَ التواصلِ والكبرياء
وعن لحظة الظمأ المستبدة
تباركها لحظةَ الدفق والانهمار) (١٦)

فالـ " نحن " لأنّا والـ "أنت " لأنك معاً .. مسئولون عن هذا الخنوع والاستسلام ، إذ أصابنا الذهول فتجمدنا في مكاننا بلاحراكٍ ولافعلٍ يدل علي وجودنا بين الاحياء ، ولأنك لم تفهم مسيرة التاريخ إذ ليست كلُ كبوة يمر بها البلدُ دائمة وأبدية ، إنما هي انكسار لابد وأن يزول بشروطٍ تُحفرُ عميقاً داخل شرايين الوطن ، هي الصبرُ وقد أصابنا الهلع ، وهي الجلدُ وقد تفشى فينا الوهن ، وهي التواصل والكبرياء لكننا تقاطعنا وأسلمنا أنفسنا للذل والاستكانة ، ولأننا نسينا لحظة أن استرداد الوطن آتٍ لاريب فيه . وهي لحظة تمتلئ "بالدفق والانهمار " هذا لأن الوطن قد سال دماً جارياً في

شرايين الشاعر وأصبح حبه أساساً لمناسكه وشعائره وطقوسه ...
إن شاعرنا يتعبد حثيثا في محراب الوطن :

(يا أيها الوطن الذى صليتُ كلَ صباىَّ لهْ
جربتُ كلَ العشق فيه
زرعتُ في دميْ الولَه
" لكنهم " .. غالوك .. واختصروك في أغنيةٍ ملول) (١٧)

ويلاحظ القارئ أن عدو الوطن الآتي من وراء الحدود لايمكن أن يجعل من الوطن أغنية حتي ولو كانت ملول ، لذا فالذى يساعد في اغتيال الوطن هنا هم هذه الأصوات الناعقة الزاعقة بالخراب ، الداعية لليأس بمقولتهم الشديدة الدياثة " ياعم .. هو احنا قدهم " إنهم تلك الفئة من المثقفين الذين استُلبوا فكرًا وثقافة لصالح ذلك " الآخر " خارج الحدود والشاعر يُعريهم تماما مستصرخاً:

(بكم بعتمُ الأرضَ والعرضَ والوطنَ المستباحَ الجريح
لوجه يهوذا الزريّ القبيح ..
بكم بعتمُ الدارَ والمزرعة
....
وعدتم تبيعون وجه النبي
ببخسٍ كبيع سفيهٍ غبي) (١٨)

لكن خيالَ الشاعر وحلمَه لاينيان يمتلئان بالأمل ويموران بالحياة تشوفاً واستشرافاً لذلك القادم -بُداً- من المستقبل القريب فيتغير بقدومه المشهد :

(فيا عائداً من وراء القتام
ومرتحلاً في الندى والغمام
وممتشقاً دمك الكبرياء الوطن
تعوذك النيلُ والنخلُ والمعبدُ الساحليُ القديم
وعمّدك اللوتس المنتضى مشرعاً في الضفاف
وحفّت بك الأغنياتُ التراتيلُ والأدعية
وآواك في حضنه الرملُ تحت السفوح
الي أن تبوء بعمر وليد ..

فتضربُ في الأرض تبحثُ عن مسترادٍ جديد ..) (١٩)
وهنا تنداح مجازات الشاعر مع ما يطرحه الناقد صلاح فضل أن "الصورة الشعرية ليست حلياً زائفة – ظاهرة الصنع- بل هي جوهر فن الشعر ، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم " وكذا مع ما يراه الناقد تيرى ايجلتون " { أن العلامة المميزة للثورة اللغوية اليوم من سوسور DE SAUASSURE وفتجنشتاين WITTGENSTINE الى نظريا ت الحداثة المعاصرة هي الاقرار بأن المعني ليس ببساطة (شيئا معبرا عنه)
أو (منعكسا له) في مفردات اللغة ، وإنما تقوم اللغة بأنتاجه فعلا ، بمعنى تمام عملية الانتاج الكاملة من تفاعل وتطور }(٢٠)
وهذا المنظور الرؤيوى – من الرؤيا – هو ما جعل الصور المجازات التي ينحتها الشاعر متكئا علي التراث الثري وثقافة العصر تتميز بالتفاعل الانتاجي بين ورشة اللغة ومفرداتها و آلات الواقع الذى يحياه محمد صالح الخولاني وبين ذلك الموار الدافق الدافئ الذى يملأ جوانحه.

هوامش وتعليقات

١. قصيدة أحبك من ديوان " في ذاكرة الفعل الماضي .محمد صالح الخولاني – سلسلة أصوات أدبية ١٥ الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١
٢. قصيدة الحزن والنهر   مصدر سابق
٣. ""   ""   "   "
٤. ""   ""   "   "
٥. ""   محاولة للوصول   "   "
٦. ""   "   "   "   "
٧. ""   "   "
٨. ""   الليل موعدنا
٩. ""   شـــــاعر
١٠.   "   "
١١.   " قيامة النهـــــر
١٢.   " مرثية من سفر النبوة
١٣.   "   "   "
١٤.   "   "   "
١٥.   " أغنية للحزن
١٦.   " الميلاد في أزمنة الموت
١٧.   " أغنية للحزن
١٨.   "   "   "
١٩.   "   "   "
٢٠.   قضايا النقد والإبداع العربي – د. سيد البحراوى – كتابات نقدية الهيئة العامة لقصور الثقافة -١٢٩

حول مسرحية

" في محراب السيد دود "

أولاً: ألفة غير منطقية لمنطق غير مألوف.

Unpopularity -

- لما كان المسرح ... أبا الفنون جميعها ، لذا وجبت عليه الأضحية وكتبت عليه الريادة ليقدم – غير مأسوف عليه – على زرع تجاربه المسرحية التي تتطلع جنوناً إلى عبور غير المألوف فتجتاح اعتياد اللغة و تكسر رتابة الحياة.....

و في محراب "السيد دود" يتوسط "السيد رسول" بين الإنسان "شخص" و بين ربه "السيد دود" ليريه كيف تكون طقوس الولاء و فروض الشكر و الثناء و يجلو أمامه بعض ما غمض عليه داخل علبة المسرح / الحياة إذ عليه كمخلوق / تابع أن يعرف متى يبكي ندماً و استغفاراً و متى يضحك طرباً مسروراً وفقاً لتعليمات رب العلبة / الحياة أو رب الدار / مدير المسرح فالسيد رسول يضع يديه داخل جسد السيد دود ليخرج إحدى يديه بقفازها الأبيض مصحوبة بالتعليمات / الأوامر فاليسرى تحمل قناع الباكي النادم و اليمنى تلوح بالضاحك الطرب ، ينفذها (شخص) بكل دقة و طاعة كممثل قدير يؤدي دوره في خضوع / لا خضوع على مسرح الحياة و هكذا

يــأتي اســم (شــخص) بــلا لقــب يــسبقه فشخــصيتا المــسرحية الرئيسيتين "رسول" و "دود" يسبقهما دوماً لقب "السيد" بل و الكائنات الموجودة على خشبة المسرح / الحياة كلها يسبقها لقب "السيد" فهذا السيد مسرح و ذاك السيد كالوس و الآخر السيد "ملكوت" بل أن الجمهور نفسه يحظى بلقب "السيد جمهور" و المعاني تحوز السيادة كذلك فها هي السيد "جملة" و السيد "دقيقة" إلا "شخص" انه الأدنى و الأكثر كدحاً ، بسم الله الرحمن الرحيم "انك كادح كدحاً إلى ربك فملاقيّه" و هو المطالب بأن يعمل و يكدح و يطعم الآخرين بل و يقدم الاضحيات / القرابين لربه / مدير المسرح و فوق هذا كله عليه أن يقوم بطقوس الانتماء / العبادة كاملة غير منقوصة ، متطابقة غير مغايرة فالسيد "دود" ينتظر امتلاك "شخص" من أول (هيكل الجلد و اللحم....إلى خاتمه اللامع) فهو يلتهم كل شيء ، و كل شيء أمامه فان زائل ، أليس السيد دود هذا هو الذي يسطر كل صحائف الأعمال المسرحية / الحياتية فتصبح كتاباً مقدراً في أزمنة بدأت حساباتها بألف سنة / أو بخمسين ألف سنة مما تعدون ؟حيث يكون "شخص" هو المحدود بعنصري الزمان و المكان "المازورة – البندول" بينما السيد دود لا تحده في الزمان و المكان حدود. و أليس "السيد دود" هذا هو فقط من يمتلك مفاتح العرض و ساعة البدء و ساعة الخاتمة ؟! رغم أن "السيد دود" هذا يلتهم كل شيء فلا يتركه إلا عدماً و يباباً ، إلا أن

جوعه الحقيقي موجه للزمن هو يصرخ (أمعائي جائعة إلى مزيد من الساعات) إذ أن المعادلة الحقيقية الوحيدة أن المادة مصيرها إلى المغايرة و الإحالة أما الزمن في صورته النسبية (في أحدث صورها عند أينشتاين) فلا يدري أحد من أين و إلى أين يمضي ؟! فالزمن هو البعد الرابع لأبعاد المكان المتحيزة الثلاث "الطول – العرض – الارتفاع" و هي التي تحد الإنسان – الشخص لا يلمس سواها بجوارحه أما الزمن فلا يلمسه إلا من خلال آثاره و نتائجه على وجهه و صحته و وجه و صحة الآخرين و (شخصنا) هذا الجاهل / الخانع / الضعيف / لا يملك سوى قوة الفهم و قوة الكلام إذ وجد فيه "السيد دود" (خشونة الصوت و دقة النظر ، و قدرة على الانحناء) إلا أن قدرته على الكلام / النطق لم تأت من عندياته بل وهبه إياها "السيد دود" (حسناً سأعطيك هبة لا تنبغي لأحد غيرك.... الآن اجعل لسانك يتلوى بالحوار المسرحي). كما سيعطيه علم الأسماء كلها و رغم هذه الهبات و المنح و العطايا التي هبطت على "شخص" دون جهد من عنده إلا أن قدرته على الفهم / الإدراك تظل مصدر الضوء لحالة التمرد القادمة من نفسه / النفس / الأنثى التي علمته في مبدأ الأمر كيف يقدس الحياة و الأشياء و في منتهاه كيف يتعلم العصيان و الكفر و الخروج عن مألوف الأشياء. (هي من لقنتني كيف أقدس الأشياء... و لكنها رفضت أن تسجد "للسيد دود" إذ قالت "انا خير منه... و بعضي

يسمو فوق بعضه) أليست "أي النفس" مخلوقة من طيف أثيري رهيف في حين أن الآخر قد يكون مشتملاً لذلك الطيف اللطيف مع مكونات أخرى تجعل من خلطة الأشياء - عنده - دونية غير مقدسة. و رغم ذلك قام "السيد دود" بالتهامها حية و لم يبق عليها إذ وصمها باللعنة الأبدية حينما أهبطها إلى أرض المسرح لتجوع و تشقى و (شخص) بعلمه المتدني القاصر ما كان له أن يعلم او يحيط بوجود "السيد دود" في عالمه المتعال / المفارق transcendental لولا وجود "السيد رسول" فهو الذي أعطى "السيد دراما" روحاً رحلت من سماء الأنامل و الأيدي محلقة نحو آفاق وجود "السيد دود".... فـ "السيد رسول" هو واسطة المعرفة بين عالمين عالم "شخص" / و عالم "السيد دود"(عالم "التحت" و عالم "الفوق"). و لكن بعد هذا الكشف و التجلي الذي يغمر بأطيافه رؤية "شخص" للمسرح / الحياة حوله... هل يرفع "شخص" سؤاله الوجودي المتوقع – رغم انبهار عينيه بما يرى وراء عالمه – أين أنا من مخلوقات و كائنات المسرح / الحياة ؟.
نعم فهذا هو السؤال المتوقع بعد هذه الملاحقات الدرامية بين أطراف العرض ، لكن "شخص" لا يرفع السؤال و إنما يعمد للإجابة مباشرة (نعم فأنا خيرٌ "منهم" بل أنا خيرٌ منه.. فأنا أملك "السيد حوار") أما هو فلا.. هو لا يملك النطق بالكيفية التي أملكها أنا و من هنا يأتي أمل الفعل / أمل التمرد و المغايرة ، فـ "شخص" لابد

و أن يفعل / و أن يخرج عن المألوف لأنـه يملك المنطق / النطق ، يملك العقل الإرادي لذا فهو سيفسد في المسرح / الحياة و سيسفك الدماء ، رغم أنـه في النهايـة سيأتي لـ "السيد دود" نادماً تائباً و سيغفر له لذا يقول "السيد دود" لـ "السيد رسول" :

(عرفتَ الآن ألاّ حاجة لظنونك.... و إن صدقتْ ؟)

و "شـخص" فـي رحلتـه الطويلـة المجهـدة للوصـول لمعرفـة { الحق / الحقيقة } في حاجة إلى أن يُجرب بنفسه كيف تكون نفايات الأشياء على حقيقتها حيث يقول "السيد رسول" : (ها أنت و قد علمت منطق الأشياء... فهلا جربتَ بنفسك جوهر النفايات) و جوهر النفايات لا يتـأتى بسهولة إلى مدارك (شخص) ما لم يقم بالتهام التاريخ و استقرائه بداية من الخلق و مروراً بالتاريخ الروماني و العربي و الناصري (إن صح التعبير)...... الخ. فالتاريخ هو الهوية والكينونة والسبيل لتحقيق الذات .فبدون الوعي به تنمحي ملامح الإنسان .

هكذا يحقق(شخص) وجوده و عليه ألاّ يستمع للعادي و الشائع و المألوف إذ يعلو صوت "السيد رسول" مع ستارة الختام :(ملعون من يسمعُ لـ"السيد جمهور".. و يشربُ رفاتهم . ويعجبُ بما يفتنون فيه).

ثانيا: عالم التوازي / عالم التناص

/Contextuality/ Parallelism

- يستخدم المؤلف أحمد عزت تقنية التناص بصورةٍ تجريبية مغايرة لما تعارف عليه فن كتابة النص الأدبي حيث يكون التناص غالباً أما على مستوى تضفير النص / المصدر مع النص / المبتدَع صوراً و تراكيب لغوية يستمدها المبدع لنصه المبتدَع و يخايل بها ذاكرة المتلقي مستهدفاً استعارة بعض من أجواء و مقاصد النص / المصدر لتلقى بظلالها على نصه المبتدع ،أو يعمد المبدع إلي الاقتباس مباشرة من النص المصدر بكلمات النص ذاته .. لكن أحمد عزت هنا يتجاوز هذه التقنية الكلاسيكية للتناص مرتحلاً بها نحو تقنية التوازي **Parallelism** لعالمي إبداع النص و استدعاء التراث ، بكافة مكوناته الاجتماعية و الدينية و التاريخية...الخ ، حتى يمكن للمتلقي أن يُبحرَ بمخيلته عبر عالمين يمكن أن يتمايزا و يمكن أن يتداخلا و هنا يكمن التجريب التقني.

(١) فأنت أمام عالم المسرح الداخلي الذي تتكون معالمه من مدير المسرح / المؤلف و الملقن / المخرج و الممثل / المؤدي و بما يقوم بينهم من علاقات ثابتة مرة و ديناميـة مرات. فالثابت منها أن مدير المسرح / المؤلف "أيهما تفسر فهو صحيح" هو الذي يملك مصائر التاليين له في تراتبية **hierarchy** الإبداع المسرحي فهو خالق الشخصيات و مبدع العلاقات بينهما و ُمقدر مصائرها مقدماً. لكن ديناميـة العلاقات بينهم جميعاً لابد و أن تمور و تتفاعل لتنتج نهاية قد لا يتوقعها أي من أعضاء هذه الدراما بمن فيهم المؤلف / المبدع ذاته.

(٢) و على مستوى العالم خارج النص ، تجد نفسك أمام الحياة – ذاكرين مقولة يوسف وهبي الخالدة: ما الحياة إلا مسرحٌ كبير – و قضية الكون و الإنسان و المصير – دونما توسع في التفسير – حيث يحلق بك التراكم الثقافي لمجتمعك غير بعيد عن ارتكازات تاريخية ميثولوجية أو اشارات ثيولوجية دينية أو حتى ملامح إنسانية تصل إلى حد المألوف و ان استُخدمتْ في غير المألوف حيث تواجهك كل هذه الأخيلة في سيالٍ مندفع....

يقول "شخص" : (الكل يفني سوى السيد دود هكذا أوحى إليّ من قبل "السيد رسول").

يقول "السيد رسول" :

(صحائف كل الأعمال المسرحية دونتها عن "السيد دود قبل أن ينشئ هذا المسرح بخمسين ألف موسماً مسرحيا).

يقول "شخص" : (على آية حال. فإن السيد دود يمتلك مفتاح الساعة و مواعيد السيد عرض).

يقول "السيد دود" : (حسناً سأعطيك هبة لا تنبغي لأحدٍ غيرك ، علمتك من قبل البانتوميم ، و الآن أجعل لسانك يتلوى بالحوار المسرحي).

يقول "السيد دود" : (رفضتْ أن تسجُدَ بعد أن ألهمها "السيد رسول" علم الدراما... وهي تصرخ راجية العفو و الصفح... لكنها كلمة قضيتَ).

ويتحدث "السيد رسول" مكلماً "السيد دود" : (أتجعل في المسرح من يعبث بالنفاية و ينظر الغنيمة... و ان لم يمسسها بسوء).

"السيد دود" : (أتركه... فأنت لا تعلمه مثلي).

"شخص" : (جميع السادة الأشياء "منهم من" يمشي على رجليه أو على أربع أو يضرب بجناحيه في السماء........ لكنه لا يملك "السيد حوار" أما أنا فأملك "السيد حوار".. أنا خيرُ منه!).

"السيد رسول" : (علمك "السيد دود" كل هذا... كيف ؟).

"شخص" يبدأ يذكر أسماء الأشياء : (هذه قبعة بابلية و هذا رداءٌ مكى.. و هذه شارةٌ جليلية... و هذا هو "السيد عورة" استعملها في أدرار "السيد بول"... و ميلاد "السيد نسل").

"السيد رسول" يخاطب "شخص" : (ها هي ذي مائدة أعدها لك "السيد دود".... فاحذر ان تسطو أو تحرف.. فتحل عليك لعنة "السيد دود").

"السيد رسول" : (أنت عريان تقريباً.. تحتاج إلى خرقة من رفات المائدة.. تواري بها عورتك و غير عورتك...).

هذا الزخم التراثي الذي ينتهب التاريخ و الميثولوجيا و الدين نهباً يلتبس رداء التجريب ليخرج بنا من دائرة التناص العادي إلى خطوط التوازي التي لا تلتقى أبداً في عالم الإنسان لكنها تلتقي في علام المخيلة الإنسانية – و عالم النسبية الأينشتاينية أيضاً – و هي كلها تستدعي هذا التراث الهائل للمجتمع المصري / العربي و كما

هائلاً من صوّر التناص و التوازي من مثل:- أسطورة خلق الأرض وأهمية تقديم القرابين عند الفراعنة والإشارات الدينية في القرآن الكريم (كل من عليها فان) ، (و كل شيء أحصيناه كتاباً) ، (ويسألونك عن الساعة...قل علمها عند ربي) ، (ألم نجعل له عينين و لساناً و شفتين..) ، (أتجعل فيها من يفسد فيها و يسفك الدماء) ، (إني أعلم مالا تعلمون) ، (و علم آدم الأسماء كلها) ، (الذين يحرفون الكلم عن مواضعه) ، (فأخذا يخصفان عليها من شجر الجنة) ، (ليداري سوآتهما). ، ومن المعين المسيحي (مائدة العشاء الأخير)الخ.. و هكذا تتراوح خطوط الدراما في أعماق الذاكرة الجمعية ضاربة عرض الحائط بكل أصول المسرح الأرسطي تكنيكاً و لغة..

ثالثاً: ما بعد اللغة Metalanguage :-

- ثم يأخذنا التجريب في نص أحمد عزت إلى استشفاف ملامح صياغات لغوية و تراكيب بلاغية قد – و أقول قد – تكون لها الغلبة في مستقبل الاستعمال اللغوي داخل النص التجريبي قريباً فـ "السيد رسول" حين يقول (تكفيك شهوة الإمعان في ملكوت المخزن المسرحي خاصة "السيد دود"). ها هي شهوة مغايرة تماماً لشهوة البطن و الفرج المعلومتين لنا ألفة و اعتياداً ، و استمع إليه هو نفسه يقول: (فالدرهم و إن كان لامعاً... ضوءه هراء) و هذه صياغة جديدة مخالفة تماماً – و إن اعتقدتم من أول وهلة العكس – لمقولتكم الأليفة ليس كل ما يلمعُ ذهباً.. فها هنا الدرهم ذهبٌ حقيقيٌ لكنه رغم ذلك هراء... فتضطر قريحتك للذهاب إلى مستوى الزهد و التصوف حيث تجد أن حتى الذهب.. مظهر من مظاهر تلك الحياة الفانية البائدة الزائلة "أليس كذلك ؟!" فأصبح المنطوق هنا أن ليس كل ما يلمع ذهباً فقط بل كل ما هو ذهب – مال – مصيره الانطفاء و الاندثار. بل أن أحمد عزت حين يمس ما هو مقدس و محرم يصيغة لغة بألفاظ قد تتعارض صورتها الأولى مع مقصود العبارة الظاهر ، لكن الإمعان فيها يظهر ما وراء اللغة و ما بعد الصورة حين يقول "شخص" : (فطعام "السيد دود" غنيمة حرام.. ممنوعة..."صوت تصفيق حاد و أنين مرعب"...) . "فكيف للحرام و الممنوع الذي هو تابو Taboo لا يمكن الاقتراب

منه أن يكون غنيمة".. أليس هذا مدعاة لإستنفار معنى مما وراء اللغة أن كل ما يتم تحريمه على مستوى الحياة يعد غنيمة لمن حرمه..؟! ، و النص يمتلئ بالكثير من تلك الصياغات اللغوية المشحونة بالتجريب في ملامح اللغة.

رابعاً: النص و الأيدولوجيا Ideology-:

- رغم مظاهر سقوط الأيدولوجيا في عصر يموج بالمعارف و المعلومات... إلا أن الأيدولوجيا باعتبارها منحى من مناحي الفلسفة الإنسانية تظل مطلة برأسها عبر سطور أي نص يحترم الحياة و يسعى لصالح الإنسان... و نص (في محراب "السيد دود") رغم محاولته التجريبية على المستويين الدرامي و اللغوي إلا أنه يتلفح أحياناً بمقولات أيدولوجية تفصح – لماما – عن مكنونات الكاتب / المبدع فها هو وسط فيضان الصراع الفكري داخل النص يتلمس الوطن ويقول عنه أنه راح في سبات الموات (... و "السيد جمهور" يغط غطيط "السيد إبل").. و نحن معه أن الجمهور / الوطن وصل لمرحلة الشخير المزعج رغم تسارع دوران العصر ، كما أن تشرذم الوعي الذي يصيب "شخص" ذاته حين يبحث وسط كلامه المتناثر متسائلاً (أين باقي "السيد جملة" ؟) لا يغير طوال النص من إيمانه ،فهو يؤمن إيماناً عقدياً أن "السيد مدير المسرح" هو (مطر السماء) هو الغيث و المدد ، بل هو يؤمن تماما مثل ربه / سيده بأن الكائن كلما زادَ

طولشه و كبُرَ باعُه و امتد حوّله كلما كان أكثر قابلية للخنوع و الخضوع مع ترديد "السيد دود" لمقولته الحكيمة – داخل عالمه – أنه (كلما ازداد طول القبعة.. زاد الانحناء).

بل أن "شخص" يؤكد دوماً (أن "السيد دود".. هو "السيد رمز".. و من يومها و أنا أؤمن بـه.. و أجثو في مرتعه) و أي مرتع هذا الذي يجثو فيه "شخصنا" في طقس كرنفالي يحمل تناقضات الإنسان ، أنه مرتعٌ "نجس" يقع شرقي الكالوس حيث لا يعلم "شخص" أي شيء فيما وراء ذلك الكالوس / الغيب و الغيب خوفٌ و رعبٌ حيث الإنسان عدو ما يجهل.

و في نهاية أيدولوجية المؤلف نجد أن رفض الأيدولوجيا – بمستوى فكري ما – هو أيدولوجية كذلك ، فـ "السيد رسول" يختتم المسرحية بصب جام غضبه و حمم لعنته على المألوف و المعتاد و الشائع لأنه (ملعون من يسمع إلى "السيد جمهور".. و يشرب رفاتهم.. و يعجب بما يفتنون فيه..).

خاتمة

رغم ذلك الجهد المكثف الهائل الذي بذله كاتب النص للتنوير على قضيته الوجودية وسط هذا الكون الهائل و الدينامي. ألا أن هناك هنات تؤخذ على النص – و من منا يحوز الكمال .. ؟ أروني.. - يمكن أن نلمسها في :

أ – يستخدم المؤلف تعليمات لا تفيد المتلقي / المشاهد سواءاً على مستوى النص أو الإخراج – مثلاً يقول في تعليماته ص٤- (بأن يضع الجوال الذي ملأه بأدوات و نفايات مسرحية... الخ.. متبقية من الموسم المسرحي السابق). و السابق هنا كلمة لا تفيد كثيراً حيث لا يأتي ذكرها لا في الحوار و لا تستخدم في التنامي الدرامي.

ب - (فيخرج"شخص" من جيبه كوباً بلاستيكياً مكسوراً ، نصفه مطلي بالذهب ، و النصف الآخر رديء الصنع) و عبارة رديء الصنع هنا لا أهمية لها و لا استخدام ملحوظ ينتج منها أثناء العرض. و يقو ل ص٥ : (وقد خلع الجاكيت المتهرئ و وضعه على جسده كأنه كفن) وكلمة كأنه كفن صعبة التحقق عند الإخراج باستخدام جاكيت متهرئ و من يده في عملية الاخراج يدرك صعوبة ذلك. و يقول(" السيد دود" الذي ينظر.. نظرة المفكر و الأبله في آن) : (و أتساءل هل تتحقق تلك النظرة

واقعاً على خشبة المسرح. أم هو نص للقراءة فقط ؟. و يقو ل ص٦ على لسان "السيد رسول" : (إن "شخص" قطعة لا ينبغي لها أن تعرف أحداً سواي... و أنا مصدر عيشها الوحيد... الملقن الذي يستغفر له "السيد دود") و الانتقال بين (لها) المؤنثة و (له) المذكر. في نفس العبارة مسألة تدعو للتشتت و التبدد بين معالم ضمائر النص.. خاصة أنه نص مكثف ليس فيه مجال لتكرار أو إعادة. واستخدام تعبير (قبعة) يوحي بأجواء غربية و أوربية غير مطلوبة في النص ، فلماذا استخدام تعبير (قبعة) ؟ أعتقد لأنها الوحيدة التي يمكن أن تطول حتى تنحني... لكن ظلالها تظل غربية الاستخدام ، كما أن الرقم (٣) يستخدم بإسهاب و تكرار دون لازمة تنويرية على النص و إن كان هذا الرقم له بعض أسرار قداسة التراث إلا أن المتلقي الحصيف يتساءل لماذا يطعم "شخص" سيده "السيد دود" كل ثلاثة فصول. هل منكم من يعرف لماذا ؟ ..أعتقد أن الفراعنة هم السبب !!

محمد أحمد المغربي

بورسعيد ٢٠٠٧

مع النص التجريبي

التَجْرِبَةُ النَّصِّيةُ المَسْرَحِيَّةُ الَّتِي قَدْ تَكُوْنُ :

في محْـــــــرَاْب السَّيِّــــــد دُوْد

(كُلَّمَاْ زَاْدَ طَوْلُ الْقُبَّعَةِ .. زَاْدَ الانْحِنَاْءُ .. هَذِهِ هِيَّ حَقِيْقَةُ الحَقَاْئِق ...)

تأليف / أحمـد يـوسف عـــزت
المدرس المساعد بكلية التربية
جامعة قناة السويس

مَا قد يَكُونُ **الإهْدَاء** :

لاَ تَكُنْ **بُوْقًا** .. وَلاَ **رُمْحاً** .. وَلاَ **مَطِيَّةً**

أوْ **كُنْ** .. **مَا شِئْتَ**

أَهْدِيْكَ مَا لا يُهْدَى .. **وَحْي** لَحْظَةٍ فَائِتَةٍ

أوْ **حُرُوْفِي** ....

..مَنْ قد يَكُونُ

المُؤَلِّفَ

شخصيـــات التجربـــة النصية

- (السيد دود) ... الَّذِي قد يَكُوْن (مدير السيد مسرح) .
- (السيد رسول) .. الَّذِي قد يَكُوْن (السيد مخرج) .
- (شخص) .. الَّذِي قد يَكُوْن (الممثل) .

تبدأ التجربة برجل طويل (السيد رسول) يرتدي بزة "المايسترو" ووجهه أبيض مثل (البلياتشو) ، وفي يديه جهاز "فونوغراف" – كأنه من بقايا أحد العروض السابقة ؛ يبدو ذلك من هيئته المتكسرة غير السوية ، والتي توحي بأنه لا يعمل أصلاً ، بل إننا قد نجد الفئران والعنكبوت ناسجة في شروخه وشقوقه – يضعه على تلٍ من الملابس القديمة خاصة الموسم المسرحي السالف ، ويخرج من جيبه الكبير "بروجيكتور" [*] ظاهر التلف والعور ، فيثبته في شماعة ملابس خشبية قديمة ؛ ثم يمثل أنه أضاءها ، حيث يخرج من جيبه الآخر "كَاشَاتَيْن" [**] إحدهما بها "جيلوتين" أسود والأخرى بلا "جيلوتين" أصلاً ، ويعرض كلاً منهما ويختار التي بلا جيلوتين ويثبتها على "البروجيكتور" ، ثم يبدأ بتشغيل جهاز "الفونوغراف" بشكل إيحائي وهو بلا اسطوانات ، فيسمع صوت تصفيق شديد يقوم على إثره (السيد دود) بحركات تعبيرية متموجة برأسه فقط ؛ لأنه بلا ساعدين – يشبه هيئة "الدود" أصلع الرأس ، مدفونًا في كَوْمَةٍ من الملابس المسرحية الرثَّة ، وعلى وجهه طلاء مخيف مقزز – وفي ذات الوقت يبدأ (شخص) بالاستيقاظ كأنما عاد للحياة من ثُبات عميق ، يرتدي هذا الرجل جاكت رثاً ، وبنطالاً له حمالة واحدة من جهة الخَصْر عند سُرَّتِهِ ؛ وبالتالي فهي مثبتة فوق رأسه أيضاً ، وله شعر أشعث به خطوط بيضاء تنم عن هيئة شخص تجاوز الثلاثينيات ، وحذاء يرتديه بشكل معكوس ، فحذاؤه الأيمن في قدمه اليسرى والعكس صحيح ، وأصابعه بارزة من "الحذاء" الذي يبدو أنه من مخلفات موسم مسرحي سابق . فهو لم يشعر بالحياة إلا مع مؤثر (التصفيق الحاد) – هذا المؤثر سيمضي موازياً للتجربة كلها من بدايتها إلى نهايتها ؛ فيعلو في مناطق ويخفت في أخرى وقد يبطئ إيقاعه

---

[*] مصباح إضاءة مسرحي .. (المؤلف) .

[**] شرائح "الجيلاتين" التي توضع لتعطي إيحاءات لونية مختلفة في العروض المسرحية .. (المؤلف) .

فيصير أشبه بإيقاعات الطبول وقد تتداخل معه أصوات تراتيل "جوقة مسرحية" ، المهم ألا يوجد مؤثر صناعي أو آلي في التجربة ، فكل الأصوات والمؤثرات والخلفيات الموسيقية للعمل من صنع البشر وبأدوات البشر الطبيعية (يد ، حنجرة ، ....) – يقوم (شخص) بحمل "جوال" كان قد مدد جسده فيه كأنه في كهف أو في رحم أم .. ثم يتحرك (شخص) ناحية كومة الملابس والنفايات المسرحية التي تحوي (السيد دود) ، ويبدأ في ممارسة طقوس تعبدية لهذا (السيد دود) ، وذلك بأن يضع الجوال الذي ملأه بأدوات ونفايات مسرحية (نصف قناع في حالة مزرية ، جوارب ، ورق درامي ، ...) متبقية من الموسم المسرحي السابق أمام (السيد دود) ليأكلها وكأنها (قربان) له .. لكن (السيد دود) مائل في رقدته بداخل "كومة الملابس" على ظهره وجنبه ؛ فلا يقدر أن يلتهمها فيدخل (السيد رسول) مرتدياً جلباب أبيض ، وقبعة إفرنجية بيضاء ، وقفازاتٍ بيضاء فيعدل من وضع (السيد دود) ويستخلصه من بين الكومة فإن (السيد دود) لا يستطيع أن يفعل أي شئ بمفرده ، بل هو بحاجة دوماً إلى (السيد رسول) الذي يصله بكل الأشياء ويصل كل الأشياء به – فينظر(السيد دود) إلى "الفونوغراف" ، ثم ينظر إلى (السيد رسول) الذي يذهب إليه فيحاول أن يعدل من وضع "الاسطوانة الوهمية" فيسمع صوت تصفيق بطئ مُوَقَّع بمصاحبة "ترانيم طقسية" لها رهبة – وإن لم تتبع ثقافة بعينها أو تراثا بعينه – ، يبدأ (شخص) في استكمال خشوعه لــ (السيد دود) وفق حركات مسرحية تبدو وكأنها حركات "ممثل" يقوم بالتدريب على دور خطير سيقوم به ويؤديه على خشبة المسرح . فينظر له (السيد دود) نظرة هادئة مبتسمة راضية، ثم ينظر إلى (السيد رسول) الذي يقوم بإدخال يديه في فتحتين مخصصتين لهما في جسد (السيد دود) وفي كل يد قفاز أبيض مرسوم عليه "قناع الممثل" ؛ فيبدأ باليد اليسرى فإذا هي قناع ممثلٍ باكٍ ، فيخرج (شخص) من جيبه كوبا بلاستيكياً مكسوراً نصفه مطلي بالذهب ، والنصف الآخر بلاستيكي ردئ الصنع وهو

كوب خالٍ فيسكبه على رأسه وكأنه رمز للدموع والندم والاستغفار ويمسح بإحدى أنامله على عينه دليلاً على خط الدموع المنهمر ، ويسمع بجوار التصفيق والترانيم التعبدية أصوات ضحكات فاجرة لجمهور يستمتع بمشهد فج مُسِف ، ولكن الصوت من بعيد يبدوغريباً مرعباً بعض الشئ ، و(السيد دود) في قمة نشوته وهو يحرك رأسه امتناناً .. ثم يخفي (السيد رسول) هذه اليد ويُظهِرُ اليد اليمنى المرسوم عليها قناع ممثلٍ ضاحكٍ ؛ فيقوم (شخص) بفتح شدقيه عنوة باستخدام كلتي يديه مقلدًا فعل الضحك ويُسمع مؤثر هو خلاف "المؤثر السابق" ، ثم يمدد (شخص) نفسه أمام "الكومة" وقد خلع الجاكيت المتهرئ ووضعه على جسده كأنه "كفن" ، ينظر له (السيد دود) نظرة المتعجب الحسير الرهيب في آنٍ .. ولكن (السيد رسول) وقد أخفت درجة الضوء الصادر من "البروجيكتور" يشبك يديه ويجعلهما كيدٍ واحدةٍ ، ويمسح بهما الضوء فيصير أكثر خفوتًا ، ويبدو المشهد وكأنه في "مخزن مسرحي" مهجور أو به إهمال شديد فكل ما فيه يوحي بالتوتر والتشتت .. ثم يقف (السيد رسول) على بطن (شخص) الممدد أمام "كومة الملابس" ليواجه (السيد دود) ، ولكنه يقف كـ "راقص باليه" على أطراف أصابعه ، ثم يهوي برأسه وجذعه في حركة بالية مسرحية خلابة ليقول لـ (السيد دود) الذي ينظر له نظرة المفكر والأبله في آنٍ معًا : حسنًا لنجعل الزمنَ الماضيَّ يضاجعُ الزمنَ الآنيَّ (تتغير لهجته إلى حسٍ هستيري) سجودًا عندَ أعتابكُم الطاهرةِ ... ثم يُسْمَعُ صوت تصفيق بشكلٍ عالٍ ، ويقوم (السيد رسول) بتحريك يديه ، ثم يدورهما بشكل يعطي انطباع العودة للوراء زمنيًا ؛ فينفض (شخص) الغبارعن نفسه ويرتدي بزته الخرقاء ، ونظارته التي من دون زجاج قائلاً :

أووه .. تأخرتُ كالعادةِ .. (يضرب نفسه) أهكذا .. كيفَ تَهْرُبُ منَ السيد عمل .. ياه .. السيد عمل .. (متذكراً) .. إن السيدَ دقيقة أكثرُ مما تظنُ يا سيد عقليَ البليد ، فالسيد مدير السيد مسرح على موعدٍ معي : كي يعطيَنِي

حصادَ السيد مَوْسِم (تسمع أ‌ـ ـوات آهات تتصاعد تدريجياً مع صوت تصفيق مـ مر) أردية مهلهلة ، وجوارب عفنة ، ورماحًا متكسرة ; يضحك ناظراً للفراغ) حتى السيد هواء في جوال النف ـات .. (حائراً) .. أو جوال الفانيات .. ما السيد فرق ـنهما ؟!. الفانيات .. (بخشوع) الكل يفنى سوى (السـ دود) .. هكذا أوْحيَ إليَّ من قبل (السيد رسول) .. آ حتى السيد هواء في جوال النفايات الذي أعطيته سـ والسيد جمهور يَغطُّ غطِيْط السيد إبل .. (حائراً) .. و ـن ..

أين باقي السيد جملة .. آه حتى لسيد هواء في جوال النفايات له رائحة .. موسمية .. يدخل (السيد رسول) حاملاً شِنْطة سفرٍ أنيقةٍ للغايـ بيضاء ، مرتدياً زيَّ الأمراء ، فيفتح الشنطة فيخرج لـ شخص) منها جوال (النفايات المسرحية) ، ثم يتر ـه مفتوحاً فيدخل هو نفسه فيه قائلاً بشموخ :

إن (شخص) قطعة .. لا ينبغـ ـلها أن تعرفَ أحداً سِواي فأنا المأكلُ والمأوى . وأنا مصدر عيشها الوحيد .. الملهم .. أو .. المُلقّـ .. الذي يستغفر له (السيد دود) عشية كلِّ عرض مسرحيٍّ .. ولا أدون خطاياه لحظة فتح الستار.. قلمُ أنا .. والمِدْوَاةُ والصحفُ الدراميةُ .

شخص : (السيد رسول) لا يكتب الدراما الـ ظيمة ، ولكنه يَهَبُ فكرتَهَا لأصحابها .. لا ـدأني الراقصات ، ولكنه يُغْويْهُن بالحركـ ـ الأفعوانية في المنام .. سحراً (يتغير) هو ليس ـط مديراً للسيد مسرح .. ولكنَّهُ مطرُ السماء (مقـ ـ صوت المطر بقبح شديدٍ ينم عن عدم سماعه له ـلى حقيقته يوماً) يدخل عليه (السيد رسول) قائلاً

السيد رسول : إليك حصيلة الموسم..إنها أكثر مما ـبغي (يغلق الشنطة)

شخص : يبدأ عملي حالَ ينتهي التصفيقُ ، وتطفئُ ا ـجائرُ ذاتُ الرائحةِ العطرةِ .. نعم.. أووه .. نسيت أن ولَ لكم من أنا (مَفْزُوْعَاً ناظراً لـ "السيد دود") .. ومن م !!

السيد دود : نحن .. دودة .. نستقبلُ كلَ خريفٍ حِمْلاً من ـفاتِ المسرح .. نلتهمُ بتواضع رباطاتِ العنق ، والعنقَ ، لسيفَ ، وكئوسَ الشرابِ ..

شخص : وكل ما يرتديه السيد ممثل !!

السيد دود : من هيكلِ الجلدِ واللحمِ .. إلى خاتمهِ اللامعِ (يخرج لسانه شبقاً) نلتهمُ حين يتوقفُ الصراخُ وحركاتُ جَسَدِ المُشيْئةِ

شخص : وقتها يذهب كل سيد حاملاً معطفه وأمنياته لبالية .. (تتغيرنبرته) .. ويوحش السيد مسرح (يُسـ ـع صوت تصفيق عالياً جداً) ؛ فيدخل (السيد رسول) وقد تغيرت الإضاءة باسطاً شنْطتهُ – مثلما فعل قبل ذلك وبنفس ردائه ، وكأنه لم ينصرف بعد – فيقول له (شخص) مستمراً في حواره الذي كان معه قبل ذلك بشكل يوحـ أن الحوار من وقتها ما يزال مستمراً : لا .. لا يا سيد ر ـول .. إنك تبالغُ في تواضعك .. فالسيد فضاء السيد مسـ ـح ليسَ به هذا الجنون الذي يحتقرُ السيد ذات

السيد رسو : أنا الذي أعطيتُ هذا البطل لونَ بشرتِهِ القا ـة ، وأنا الذي قلدتُ المحاربَ أسلوبه في السبي والمبارزة .

شخص :حيث أعطيت السيد دراما روحاً رحلت من سـ ـاء أناملك إلى سقف عقله التائه (مشيراً إلى "السيد ـد" بخشوع) وهم ..السيد دود : هم .. يعني (السيد دود .. لا ينبغي لشئ أن يوصف بـ " هم " سواي (بجنون ـلاهة) أوليس كذلك ؟!!

السيد رسو : صحائف كل الاعمال المسرحية دونتها عـ السيد دود) قبل أن يُنْشَئَ هذا المسرح بخمسين الف مـ ـما مسرحيًا

شخص : (السيد دود) قبل أن يعرفني منذ البارحة ـحائراً) .. أقصد منذ ثلاثين عاما (بغموض) وهل ـ فرق بين

عدم وضوح الصورة من الأصل

البـ حة وما حدث منذ ثلاثين عاماً في حسـ ب(السيد ـود)

السيد رسول: الز ن قطعة حلوى يلهو بها (السيد دود (ينصرف "ا يد رسول" وتختلف درجة الإضاءة) ..

شخص : إن السيد ملكوت الزمان والمكان لا يتعدى حدودَ ما راني فيـ (يخرج من جيبه "مازورة قديمة" ؛ يظهر له " الـ يد رسول " ومعه ساعة يد قديمة جداً يحركها " بُنْدُوْل" ، ويُسمع صوتُ تصفيق يتوافق مع تأثير " الـ دول " الصوتي ، وعليه قميصٌ وبنطـ وحمالٌ ترجل ـ القدمين ، فيسير مع إيقاع البندول والتصفيق بـ دمه مـ يراً إلى حدود وقياسات الزمان والمكان ، وكلما مرت الـ ـم على الأرض قاس(شخص) بيديه مساحة الـ ـم، ثـ يترك (شخص) المازورة ويكتفي بقـ ـمه فقط الـ اس قائـــــــلاً : أرأيتم حركات السيـ مادة ؟! أقصد الـ ـانية ؟! أبدي وأدق في قياسات الوجو الدرامي ـن و ـع الحديدِ والمعدن ، ذلك السيد الذي لا يفتح فمه بداً .. لا يتكلمُ مطلقاً !! ..

السيد رسول : مقلداً "شخص") : حدود عالمي ٣٠ متر في ٦٠ متر(*)؛ فيرددها (شخص) معـ ، ثم {يقـ ل و ـو يعدل من وضع حذائه على إيقاع الـ ـملة السابـ ـة : ـا .. صواب .. خطأ .. صواب .. صواب .. أو .. خطأ (يـ ـو إيقاع البُنْدُول مع صوت التصفيق).

شخص : هذ التهب السيد جسدي ، وصار يكبر مع حركات الـ ـيد بنـ ـول ، صبياً .. شاباً .. (حائراً) أقصد . شاباً .. صبياً عـ ى أية حال فإن (السيد دود) يمتلك مفتـ ح السـاعـ ، و ـ عيد السيد عرض .

السيد دود : ألـ ـ الساعة ، والورق المنقوش بالأحداث الدرامية ، و قماش المخيط وغير المخيط ، فالورق يكتب في ساعة

(*) هي مسافة الـ ـ المعتمدة بين كالوس المسرح ، وحجرة تحزين الـ ـ في الغالب ... التمثيلية (المؤلف)

وأ ألتهم الورق .. والساعة (بشبق) .. أمعائي جائعة
إلى مزيد من الساعات .

السيد رسول : و نك إن تركت الدودة تكبر في بطن هذه السيدة ستنجب
لن صلصالاً يسرق من محصول الموسم المسرحي ..
في طبه .. ("شخص" ينظر إلى "السيد دود" ، مشيراً له
با حركات الإيقاعية بأن الحيوان ، والطير ، والنسور لها
أد وات بهيمية رخيصة لا تكاد تُبيْن ، أما أنا فأريد
أد وات مسرحية متنوعة ، فيقول له

السيد دود : د نا سأعطيكَ هبةً لا تنبغيْ لأحدٍ غيْرك .. علمتك من
ق "البانتوميم" .. والآنَ أجعل لسانَكَ يَتَلَوَّى
با حوارالمسرحيّ

شخص : ال يد كِيَاني يقبع خلف حائط أسود ، يطلقون عليه
(ا سيد كالوس) .. بدأ ذلك منذ كنت كـ "دودة" ، ألهو
ف رحم
إد اهن .. ولدتني سيدة لم تنسبني لها ، ومع ذلك كانت
تز رني إن اقترفت خطيئة أن أذكر اسماً بلا لقب (تعلو
أد وات آهات ، وكأن "شخص" قد عاد إلى لحظة التعبد
وا لخشوع الخاصة بـ "السيد دود" بحضور"السيد
ر سول" في بداية العرض) من يومها وكل شئ عندي
أد ج سيداً ..أفخمَ من ذاتِهِ المكنونةِ ، وأكثرَ أبَّهَةً من
حا قتِهِ التي لم أرَهَا .. كما لم أرى حدودَ العالم الذي يقبعُ
خا ف السيد (كالوس)

السيد دود : (و قد تغير لونه ويعلو صُرَاخُهُ بشكل غريب غامض له
أني ن، ويتغير المؤثر مع صوت التصفيق ، في حين يقوم
(ش خص) بالتمثيل ، ويدخل (السيد رسول) مرتدياً
ح اء
نـ ء ، ممسكاً بخرقة ملابس حريمية متآكلة : فيبسطها
وي علها كأنها إنسان يمشي مع الحذاء الحريمي الذي
ير يه ، فيقول (شخص) غاضباً حين يرى هذا الملبس

الحريمي :هي من لقتني كيفَ أقدسُ الأشياءَ ، ولكنها رفضتْ أن تسجدَ لـ (الدود) .. (السيد دود) .. قالت أنا خيرٌ منه .. وكلي خيرٌ من كلّهِ ، وبعضي يسمو فوق بعضه .. (تتغير لهجته) وعندما ألهمها (السيد رسول الشيب والشعر الأشقر هَرِمَتْ وذاب عظم الأنف .. ونزل خلف السيد (كالوس) .. (مذهولاً) .. يا لجرأتها ولم تعد ... ذهبت في زمن ما ... فالتهمها (السيد دود عقاباً على العصيان ... التهمها قرباناً حياً ... (يبكي أثناء انصراف الثوب المرقع والحذاء الحريمي وغيابه خلف الكالوس) .

السيد دود : كلما زاد طول القبعة ... زاد الانحناء ... هذه هي حقيقة الحقائق ... أتناول طعامي من الموتى ... وكأني أراقص جثة بلا حراك (يتأوه بعشق) حين تُغلق الشمساتُ المسرحية عينها ... ويقفلُ بابُ المسرح لاشيءَ يتحركُ سوى أمعائي ... (صارخاً) الكل خاشعٌ إلا من يتكبر ... فأكلته حياً ... (يضحك) الكل يرقص ... يرقص ... يتحرك وإياي .

السيد رسول: أوليست هذه ... هي التي راهنتني على خشوعها ... وموهبتها الفذة ؟!!

السيد دود : رفضت أن تسجد بعد أن ألهمها (السيد رسول) علم الدراما ... ظنت نفسها الأصلح ... (صارخاً) هل أنا نفاية حقيرةٌ ذاتُ خليةٍ ضعيفةٍ (يهدأ ويتحدث بهستيرية)..مازلت أشعرُ بها داخلي وهي تصرخ راجياً العفو والصفح ... لكنها كلمة قضيت ... فلا تتكبر ...

شخص : لا يراني السيد جمهور ... ولكني أسْرق بأذني دونما يشعرون كل نكاتهم الخفيفة ... أقصد البذيئة ... سامحة عليها (السيد دود) وغفر لي ...

{يدخل (السيد رسول) مرتدياً مسوح الوثنيين الروم وعليه درع ، قابضاً على كتاب رث يشبه وريقات ع

مسرحيٍّ عليه رسوم ، وسهوم وتعليمات مخرجين ، وتعليقات ثم يفتحه ويقرأ منه كأنه ترتيل روحاني }

: في "منطق الدود" ... ملعون من يَسَمَّع إلى السيد جمهور.. ويُعجب بما يُفتنون فيه.. فهم قريبون من أضراسي ومِخْلبي ... فلا تسترق السمع

السيد دود : غفرنا لك ... وستحاسب ...

شخص : في تراتيلي الدرامية التي أسديتها في إحدى الأمسيات ... أقصداليوم ... التمس فيَّ (السيد دود) خشونة في الصوت ، ودقة في النظر ، وقدرة على الانحناء .

السيد دود : اهبط من فوق الخشبة إلى "مخزن النفاية" ... واجمع لي قرابين كل موسمٍ مسرحي ولا تسرق منها ... ولا تأكل من فضلها ... وإلا ...

شخص : ها أنذا أستطيع أن أحرك السيد قدمي دون حاجة إلى السيد يدي ... هل هذا هو السيد (بانتوميم) ؟!

السيد رسول : لا تنظر إلى الأشياء بشهوة .. تكفيك شهوةُ الإمعان في ملكوتِ المخزن المسرحيِّ خاصة (السيد دود) ... فالدرهمُ وإن كانَ ثقيلاً ، أو كان لامعاً ... ضوؤه هُراء كلُ شيءٍ يخايلُ عينيك فوقَ الخشبةِ محضُ هُرَاءٍ (ضاحكاً) فأنا الضوءُ ... وأنا ... الدرهمُ ...

شخص : لا فرقَ عندي بين درهم آخاذ ، وخرقة بالية . فطعام (السيد دود) غنيمة حرام .. ممنوعة (تصفيق حاد يسمع معه صوت أنين مرعب) ، والسيد حياة عندي يشبه السيد جوال النفاية .. رثاً ومتناقضاً وذا عبقٍ ... والسيد جمهور فهو سلالة من طين... هكذا أوْحِيَّ إليَّ من قِبَل (السيد رسول)

السيد دود : بهائم لها قدرة على الارتجال ... وإحداث الضجيج ...

السيد رسول :(مكلماً السيد دود) ... أتجعلُ في مخزن المسرح من يعبثُ بالنفايةِ وينظرُ الغنيمة،وإن لم يمسسها بسوءٍ؟!

السيد دود : يطعمني كلَ ثلاثةِ فصول ... عندما يغرب ضوء

الموسم المسرحي ... لا يبخل بعزمه الدرامي التافه ؛
فاتركه ... فأنت لا تعلمه مثلي ...

شخص : (بمصاحبة السيد رسول الذي يمثل صدى لصوته) جميع السادة الأشياء يمشي على رجلين ، أو على أربع أو يضرب بجناحين في السماء .

شخص : (مفكراً) : ولكنه لا يملك السيد حوار ... أما أنا ... فأملك السيد حوار ... أأنا خيرٌ منه ؟!

السيد رسول : علَّمَكَ (السيد دود) كلَّ هذا .. كيف ؟!!

شخص : الكل يَجِيْفُ ، ويُسَجَّىْ على جذع خشبيٍ جافٍ ... والسادةُ
كلُ الأشياءِ ... تأتي جاثية إلى (السيد دود) مثلَ طعامِ نَسْر ..والفرق في الوزن ، ونَوْع السيد لحم ... لا أكثرَ .

السيد رسول : (حاملاً بعض المواد المتناقضة في جوال يخرجها إلى "شخص " ، فيبدأ الأخير بذكر أسماء الأشياء فور ظهورها قائلاً بمصاحبة تصفيق بطيء الإيقاع تتخلله موسيقى رهيبة)

شخص : هذه قبعة بابلية..وهذا رداءٌ مَكّي..وتلك شارة جليلية (ثم يشير إلى موطن عفته) ... وهذا هو السيد عورة استعملها في إدرار السيد بَوْلِ ، وميلادِ السيد نَسْلِ ... ولكنها دوماً غائبة عن السيد جمهور .. أهي غيب ؟!

السيد رسول : هاهي ذي مائدة ، أعدها لك (السيد دود) ... كي تضع عليها حصاد الموسمِ المسرحي .. حسناً ... ضعْ كلَّ بخسٍ في فئةٍ ، وكلَّ ثمينٍ في فئةٍ، وكلَ شبيهٍ بشبيهٍ واحذرْ أنْ تسطوَ ، أو تُحرفَ في فئاتِ الملابس وقياساتِهَا فتَحِلَّ عليك لعنةَ (السيد دود) ... لا تجربْه

السيد دود : (مخاطباً السيد رسول) عَرَفْت الآنَ ألا حاجة لظنونِكَ وإن صدقت ..

السيد رسول : أنت عُريان تقريباً ... تحتاج إلى خرقة من رفات المائدة

المسرحية ... تواري بها عورتك وغير عورتك ...
حتى يحبك (السيد دود) ... فهو بلا عورة ... (تتغير لهجته إلى ما يشبه الترتيل) أقسم لك أنك إن أخذت خرقة من رفات المائدة ... ستصبح مقدمًا عند (السيد دود)...

شخص : ساعتها قلت للسيد نفسي ليس (السيد رسول) هو مديرالسيد مسرح ولا السيدة التي ولدتني هي مديرة السيد مسرح ... ولكنه (السيد دود) فهو السيد رمز ... ومن يومها وأنا أؤمن به ، وأجثو في مرتعه النجس ... جوار السيد مخزن ... شرقي الكالوس (منتشياً) ... هو السيد الذي كان موجوداً قبل السيدة التي ولدتني وسيظل موجوداً بعد أن يجيف (السيد رسول) ...

السيد رسول : ها أنت وقد عُلّمت مَنْطق الأشياءِ ... هلا جربت بنفسك جوهر النفاية !!
(صوت راعد مع تصفيق قاسٍ متداخل الإيقاع)

السيد دود : أنت يا عزيزي ... لا تدخر عني مثقال ريشة من نفاية مخلص ... لكنَّ ميزانَ جسدِكَ أراه مضطرباً مشوباً بثقلٍ لا يناسبُ شخصاً عريانَ أو نصفَ عريانَ .

شخص : لـ (السيد رسول) : وكيف أجروء ... ألم تقرأ لي منطق الدود ... كيف ؟!

السيد رسول: لـ (السيد دود) : فقلت له ... إن وزن الجوال هذا الموسم ... أكبر من كل المواسم ... فما بالك إن التهمت وشاحًا بيزنطيَّ ... أو عصا ناصرية(*) ؟!!

السيد دود : (يرتل وقد عاد ، شخص إلى موقعه بداية العرض ، وعاد السيد رسول)

السيد رسول : (عاد إلى موقعه الأول قائلاً بمصاحبة المؤثر ذاته ، والتصفيق الذي كان موجودا أول العرض) :
ملعونٌ من يسمَّع إلى السيد جمهور ... ويشرب رُفَاتَهم

(*) نسبة إلى مدينة الناصرة ، من أعمال فلسطين ...

ويعجب بما .... يُفتنون فيه ...

(قد تكون .. تمت)

الفهـــــــرس

مدخل نقدي ..

صور من إبداعات أبناء القناة وسيناء

محمد أحمد المغربي

رقم الايداع ٢٠٠٧/١٣٢٥٤
9YY-17-4803 I.S.B.N



Top Ten
لخدمات الطباعة والنشر والتوزيع
بورسعيد –ارض النشار –أمام كلية التربية النوعية – تليفون ٠٦٦/٣٢٤٤٦٤٨
E-mail : TopTen68@yahoo